И.Е.РЕПИН

ПИСЬМА

ПИСЬМА
И. Е. РЕПИНА



1948

Государственное Издательство
·ИСКУССТВО·
Москва·Ленинград

И. Е. РЕПИН
и
В. В. СТАСОВ



ПЕРЕПИСКА

I

1871-1876

Письма подготовлены к печати
и
примечания к ним составлены

А. К. ЛЕБЕДЕВЫМ
и
Г. К. БУРОВОЙ
под редакцией
А. К. ЛЕБЕДЕВА

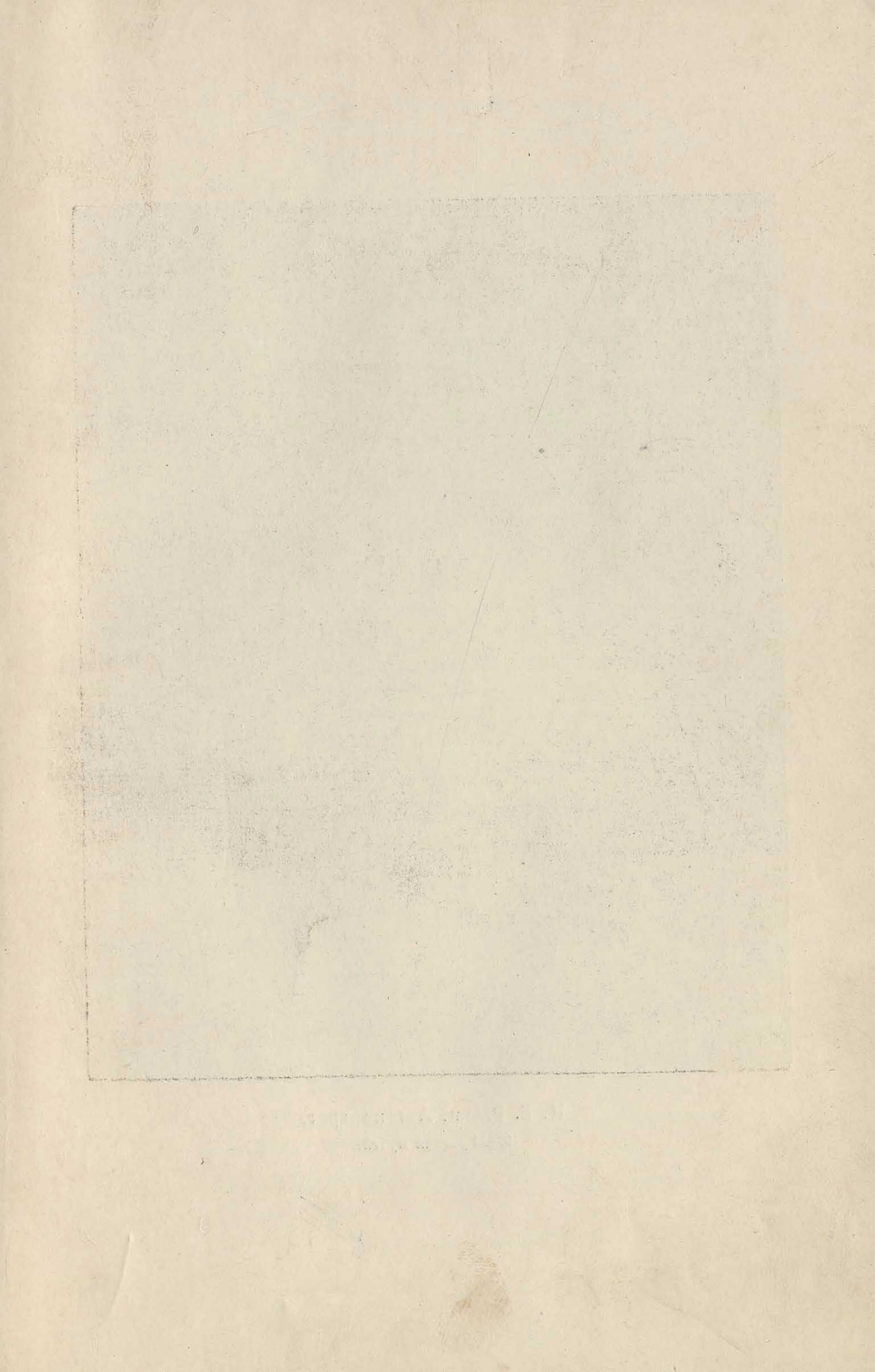
1948

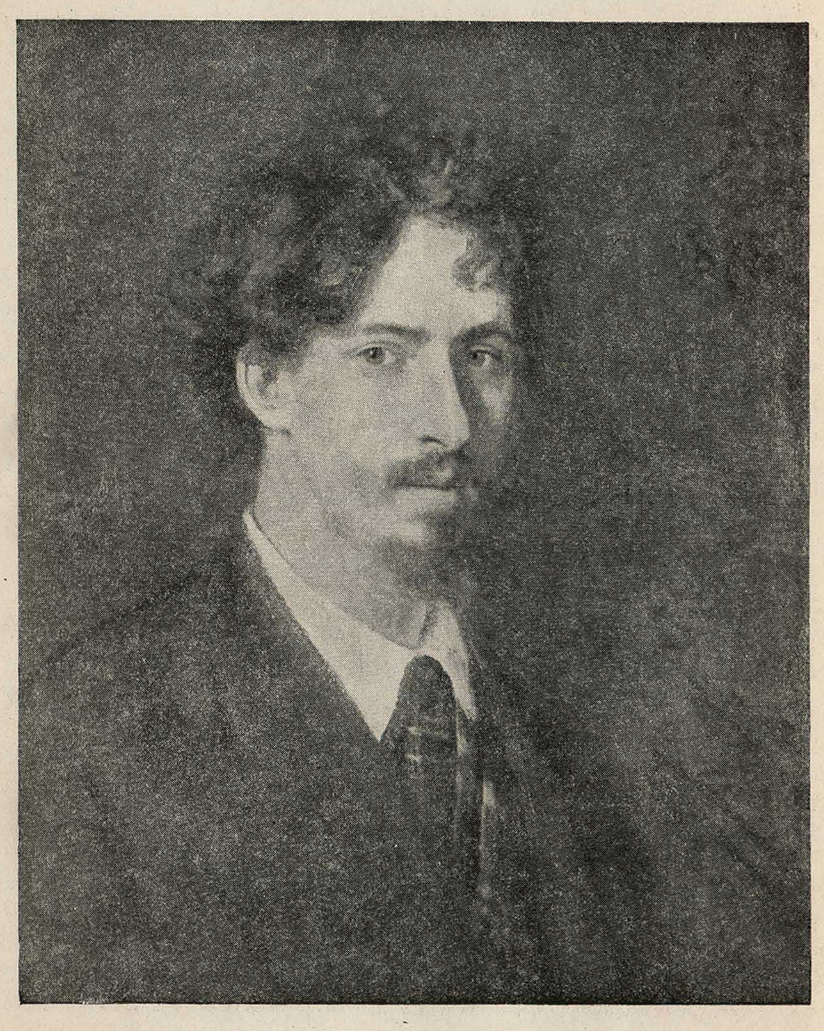
Государственное Издательство
«ИСКУССТВО»
Москва · Ленинград

Редактор
А. И. Леонов



Оформление художника И. Ф. Рерберга.





И. Е. Репин. Автопортрет.
1878. Русский музей.

Имена И. Е. Репина и В. В. Стасова дороги советским художникам. В лице Репина мы видим одного из гениальных русских художников-реалистов. В лице Стасова — неустанного борца за русское реалистическое искусство, содействовавшего своей критической деятельностью в огромной степени его развитию во второй половине XIX века.

Репин оставил потомкам неумирающие художественные образы, раскрывающие с замечательной глубиной облик людей, жизнь и чаяния народа своего времени. Работы Стасова сохраняют свое выдающееся значение и обаяние как пример честной, принципиальной, дружеской работы критика с художником, как образец популяризации искусства в массах.

К сожалению, у нас еще недостаточно работ, глубоко освещающих творчество великого Репина, и совсем мало работ, правдиво рисующих деятельность Стасова. До последнего времени оставались не опубликованными интересные архивы этих выдающихся деятелей, их переписка. Издание этих материалов советская художественная общественность не может не приветствовать.

Публикуемые письма Репина и Стасова являются для широких кругов читателей новыми, ценными

документами, дополнительно раскрывающими характеры, деятельность и творческие замыслы их авторов. Эти письма прочтет с интересом широкий круг читателей. Для художников и художественных критиков письма явятся предметом серьезного изучения. Письма помогут нашим творческим работникам в их созидательной деятельности. Кропотливый труд издателей переписки, можно быть уверенным, принесет пользу в деле изучения истории русского искусства.

Народный художник СССР, академик
А. Герасимов

Переписка великого художника И. Е. Репина и выдающегося художественного критика В. В. Стасова, охватывающая тридцатипятилетний период, представляет собой большой интерес не только для специалистов-художников и искусствоведов, но и для широких кругов читателей, которых занимают вопросы истории русского искусства. Не случайно эта переписка постоянно привлекала внимание историков искусства. Отдельные письма Репина неоднократно публиковались и цитировались в исследованиях и популярных работах по истории русской художественной культуры (хотя, к сожалению, часто неточно и даже с искажениями).

В настоящем издании переписка Репина и Стасова публикуется так полно впервые. Она рисует читателю сложные духовные портреты Стасова и Репина, раскрывает их взгляды и убеждения.

Ярко обрисовывается в переписке благородный облик крупнейшего русского художественного критика-публициста — Стасова, которого Репин называл руководителем, «вождем» художественной молодежи, «фигурой, полной серьезной, строгой мысли, неумолимой идеи прогресса и юношеской готовности итти вперед без сожалений и страхов, без оглядки назад».

Большое значение в оформлении взглядов Стасова имели идеи Белинского, Герцена, Чернышевского. Характерно, что Стасов писал письма опальному Чернышевскому, бывал у Герцена в Лондоне и всегда считал их, а также Белинского, своими «воспитателями». Любовь Стасова к Герцену отражается и в публикуемой переписке. В письме от 10 января 1892 г. Стасов пишет Репину: «Герцен... был истинный пророк, и вождь, и верстовой столб России». В другом письме Стасов называет Белинского одним из своих «богов».

Конечно, Стасов никогда не был революционером и в этом отношении не может считаться в полном смысле учеником

великих революционеров-просветителей. Но вдохновляемый ненавистью к пережиткам крепостничества в русской жизни, горячей любовью к народу, он в своей критической деятельности выступает выразителем идей просветительства. Он отстаивает в течение полувековой деятельности передовые демократические идеи общественного служения искусства интересам широких народных масс, идеи реализма и национальности искусства. Горячий патриот, чья пламенная любовь к родине сквозит в каждом письме, он в своих публицистических статьях по вопросам искусства борется с пережитками феодализма, резко критикует политическую реакцию, мракобесие царизма, ратует за облегчение жизни народа, за его просвещение. Он отдает все силы, мысли, знания росту молодой русской школы искусства, развитию передвижничества, борьбе с академизмом, формализмом, декадентством в искусстве.

На протяжении многих лет он стоит на страже того рождавшегося и развивавшегося искусства, которое своими образами протестовало против варварства самодержавных порядков, остатков средневековой одичалости, давившей и угнетавшей широкие слои деревенской и городской демократии. Мы видим в статьях, письмах, с каким пристальным вниманием Стасов следит за развитием художников, выявляет новые молодые силы, предостерегает художников от бездушного академизма и бездумного копирования жизни.

Нельзя не видеть огромной прогрессивной роли, которую играл Стасов в борьбе за демократическое боевое искусство «артельщиков» и передвижников, за принципы материалистической просветительской эстетики. Стасов неизменно боролся с самоуспокоенностью передвижников, постоянно ставил перед художниками все новые и новые задачи, призывал их к дальнейшему движению вперед, звал их к показу значительных общественных явлений, к углубленному изображению типов и характеров, к раскрытию глубин человеческой психологии, к самостоятельности, к непрерывному совершенствованию художественного языка. Оценивая свою роль в развитии новой русской школы искусства, Стасов поэтому в письме к Репину (29/III 1892 г.) образно называет себя не только ее «спутником», «докладчиком» по ее делам, но и строгим ее «экзаминатором».

Переписка помогает раскрыть значение Стасова и как музыкального критика, пестовавшего композиторов-кучкистов, и как неутомимого историка искусства, с увлечением собирающего и публикующего материалы об Иванове, Крамском, Глинке, Серове, Даргомыжском, Мусоргском, Антокольском и многих других наших талантах.

Высоко оценивая большое общественное значение деятельности Стасова, нельзя забывать, что этот художественный критик и историк искусства во многом ошибался. Нельзя сейчас согласиться полностью, например, с его оценкой творчества Лермонтова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, с его отрицанием академического искусства, с его оценкой значения и творчества многих великих западных и русских художников, с его крайностями в понимании многих явлений общественной и художественной жизни. Во многом ограниченность Стасова носила исторический характер. Дело, однако, не только в этом. Среди массы верных мыслей, взглядов, хотя и редко, но все же можно видеть сползание Стасова с высот просветительской эстетики к вульгарному материализму. Ярким примером этому может служить попытка объяснить явления искусства особенностями географической среды и племенными особенностями народа (например, письмо к Репину от 19/V 1889 г.).

Письма показывают нам и сильные, и слабые стороны Стасова. Они вместе с тем дают нам возможность глубже понять и оценить его деятельность, его взгляды. С легкой руки декадентских историков искусства и критиков в нашей искусствоведческой литературе все еще продолжает проявляться пренебрежительное отношение к этому выдающемуся художественному критику, сопровождаемое порой не совсем объективной интерпретацией взглядов Стасова. Публикуемые материалы помогают восстановить правду. Характерно, например, что Стасову постоянно приписывается нигилистическое отрицание искусства великих мастеров прошлого. Письма и материалы показывают, как горячо любил Стасов Веласкеза, Рембрандта, Рубенса и многих других великих художников Европы. В этом отношении интересно то место публикуемых воспоминаний Репина о Стасове, где он говорит о их совместной поездке в 1883 г. в Голландию. Стасов, по словам Репина, настолько любил «Ночной дозор» Рембрандта, что готов был разойтись со своим другом, если последний недооценит это произведение великого голландца.

Некоторые авторы, вопреки фактам, на основании только того, что Стасов не очень высоко оценил в свое время картину Сурикова «Утро стрелецкой казни» (в чем, конечно, ошибся), говорят о том, что он вообще не ценил великого русского исторического живописца. Письмо Стасова к Репину от 28/X 1891 г. показывает совсем обратное: «Молодец наш Василий Иванович!.. Да, русская школа чего-нибудь да стоит. Она во многих случаях ничем не уступает лучшим страницам русской литературы. Так, например, картина Сурикова

«Морозова» ни на одну копейку не уступает лучшим историческим страницам «Войны и мира»...

И не только это предвзятое мнение рассеет переписка. Она покажет, вопреки утверждениям многих искусствоведов, что не к «узкому бытовизму» звал художников Стасов. Он звал их к подлинно высоким задачам, к участию искусства в пореформенную эпоху в освободительной борьбе народа.

Поразительная по энергии, замечательная по благородству целей и значению деятельность Стасова отражается в каждом его письме к Репину, которого он считает самым крупным представителем того нового, великого расцвета русского искусства, формирование и рост которого составляет весь смысл жизни выдающегося критика. Репину Стасов поэтому и отдает всю свою любовь, он стремится передать ему свои общественные и эстетические воззрения и свои знания.

Переписка ярко и образно рисует любовь Репина к искусству, его взгляды на него. Письма показывают нам великого реалиста, стремящегося в своем творчестве показать глубины народной жизни, ненавидящего в искусстве бессодержательность, внешнюю, поверхностную виртуозность и окостеневшую рутину шаблонов.

«...искусство я люблю больше добродетели, больше, чем людей, чем близких, чем друзей, больше, чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво, как старый пьяница, неизлечимо... Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, с кем бы я ни восхищался, чем бы ни наслаждался... Оно, всегда и везде, в моей голове, в моем сердце, в моих желаниях, лучших, сокровеннейших. Часы утра, кот[орые] я посвящаю ему,—лучшие часы моей жизни. И радости, и горести, радости до счастья, горести до смерти—все в этих часах, кот[орые] лучами освещают или омрачают все эпизоды моей жизни» (письмо Репина к Стасову от 27/VII 1899 г.).

Для Репина картина — могучее средство воспитательного, нравственного воздействия, она должна быть глубоко идейной, насыщенной большим содержанием. «...картина, — пишет он Стасову 20/I 1874 г., — должна трогать зрителя и направлять его на что-нибудь».

Отдавая должное высокому мастерству многих современных ему французских художников, он еще в первый период пребывания во Франции отмечает незначительность интересующих их тем и сюжетов, оторванность их искусства от большой жизни. «Не знаю других сфер, но живопись у теперешних французов так пуста, так глупа по содержанию: живопись талантлива, но только одна живопись, содержания никакого... Нож с тарелкой, девочка с цветком, просто цветы... велико-

лепно написанные, выставленные в лучших магазинах. Для этих художников жизни не существует, она их не трогает. Идеи их дальше картинной лавочки не подымаются, не встретил я еще у них ни одного типа, ни одной живой души» (письмо к Стасову от 20/I 1874 г.).

Глубокое понимание искусства старых мастеров как искусства больших идей, сильных чувств, отрицание поверхностного эстетизма сквозят в письмах художника периода расцвета его таланта. Говоря о взглядах на изобразительное искусство приверженных к классике И. С. Тургенева и близкого к нему критика Л. Виардо, Репин пишет Стасову в июне 1874 г.: «Это действительно затхлые рутинеры, и великих мастеров они смотрят и ценят только со стороны виртуозности кисти!!! О! Близорукие! Они не знают, что виртуозность кисти есть верный признак манериста и ограниченной посредственности; у великих же мастеров всегда бывало полное равнодушие к кисти и к колориту, это выходило помимо их воли, задачи их были гораздо шире...

Виртуозность кисти! Если бы он знал, что я просто презираю эту способность и бьюсь если, то уже, конечно, над другими, более важными вещами. И это, как всегда, как прежде Вы знали меня; я всегда недоволен, всегда меняю и чаще всего уничтожаю эту вздорную виртуозность кисти, сгоряча нахватанные эффекты и тому подобные неважные вещи, вредящие общему впечатлению».

Бесспорно, под серьезным влиянием Крамского и Стасова Репин выступает против принципов академического искусства. Он пишет Стасову 8/VII 1874 г.: «Да! я вообще не признаю полезным и рациональным вечное сидение на образцах и на оригиналах для копирования, как бы великолепны они ни были!! Если художник, как бы он ни был талантлив, возьмет что-нибудь за образец или будет постоянно смерять себя с образцами,—о н п о г и б для движения, даже в самом искусстве: его гения, его личного светильника уже не существует, он уже ничего не скажет нового, он будет все больше и больше раболепствовать перед своими авторитетами и кончит копиистом или манеристом».

Иногда, впрочем, эти верные мысли в пылу увлечения Репин доводит до крайности, отрицая за Академией всякие заслуги, отрицая всякое положительное значение «великих образцов».

Все симпатии Репина с момента организации Товарищества передвижных выставок связаны с этим обществом. Репин — наиболее крупный и яркий представитель передвижничества. Вступая в Товарищество в 1878 г., он пишет, что «шестилетний срок академической опеки кончен, цепи ее спали сами собой,

и я исполнил, наконец, что давно хотел» (письмо к Стасову от 23/II 1878 г.).

Каждое письмо Репина дышит горячим желанием быть ближе к жизни народа, лучше изучить ее и передать на полотнах. Для этого он подолгу живет в Чугуеве, путешествует по России, едет на Кавказ. «...мне страх как хочется в Россию, чтобы изучать наше и работать по-своему, на родной почве; разрабатывать нашу особенность вкусов, образов и понятий— ведь почти непочатое дело», — пишет Репин Стасову из Парижа 8/IV 1874 г. Еще раньше, из Италии, художник пишет 7/VIII 1873 г.: «...я полетел бы теперь в Питер и разразился бы там целой сотней картин, но ни красот, ни небывалых идеалов не увидели бы смотрящие, нет, они увидели бы как в зеркале самих себя, и «неча на зеркало пенять, коли рожа крива». Но не все люди с кривыми рожами, есть светлые личности, есть прекрасные образы, озаряющие собою целые массы. Что же в сравнении с ними неимоверно задрапированные, набеленные манекены пресловутых идеалистов!» И это стремление к реальному воспроизведению окружающей современной жизни все время слышится в письмах художника: «Ах, жизнь, жизнь! Что это художники так ее обходят?! Чорт возьми, брошу я все эти исторические воскресенья мертвых, все эти сцены народно-этнографические, переселюсь в Петербург и начну давно задуманные мною картины из самой животрепещущей действительности, окружающей нас, понятной нам и волнующей нас более всех прошлых событий» (письмо к Стасову от 2/I 1881 г.).

Вместе с тем нигде нет у него чувства самоуспокоенности, самомнения. «Но одно только мне теперь ясно: надо крепче работать, надо совершенствоваться и итти вперед и вперед; добиваться — это сильно помогает делу; особенно когда есть возможность освежаться живыми фактами жизни. Как она подымает, как она усиливает!.. Да, к натуре! К природе ближе и ближе, вот где наше спасение, сила, неувядаемость!» (письмо к Стасову от 3/IX 1878 г.). Письма отражают процесс творческой работы художника. То и дело он сообщает Стасову, что неудовлетворенный работой, он стирает с холста написанное и нарисованное, безжалостно переделывает работу.

В ряде случаев в письмах Репин раскрывает содержание своих произведений, их связь с большими освободительными идеями современности. «Он не понимает и не верит в запорожцев,—пишет с возмущением Репин Стасову о Ге.—Он все забыл или ничего не знает из русской истории. Он забыл, что до учреждения этого рыцарского народного ордена наших братий десятками тысяч угоняли в рабство и прода-

вали; как скот, на рынках Трапезонта, Стамбула и др. турецких городов. Так дело тянулось долго... И вот выделились из этой забитой, серой, рутинной, покорной, темной среды христиан — выделились смелые головы, герои, полные мужества, героизма и нравственной силы. «Довольно, — сказали они туркам, — мы поселяемся на порогах Днепра и отныне, разве через наши трупы, вы доберетесь до наших братьев и сестер». И если Вы вспомните, что даже в последний свой поход в Крым Серко вывел оттуда до 6000 пленных христиан. И этим самым не «хварисействовали», не напускали на себя маску смирения. А жили весело и просто. И почему же теперь мы отвернемся от этих героев и будем бросать в них грязью...»

В 1881 г. у Репина появляется возможность написать портрет А. А. Фета. Но он сомневается и пишет такие строки Стасову 20 мая: «Хотел было, кстати, также, около Курска, сделать портрет Фета (поэта), да раздумье берет, говорят он ретроград большой».

Переписка рисует нам Репина вдохновенным, увлекающимся, ищущим, чутким ко всем значительным событиям своего времени, постоянно учащимся, читающим, с жадностью поглощающим массу новых книг, журналов, человеком широких интересов, не пропускающим ни одного значительного концерта, театральной постановки, выставки, лекции. Характерно, например, что, имея за плечами уже 37 лет и известность крупного художника, он, как видно из писем, в 1881 г. пытается получить разрешение на посещение лекций в Московском университете. Находясь вместе со Стасовым в Париже в 1883 г., он посещает публичные лекции по общественным вопросам. Почти в каждом письме художник делится со Стасовым своими впечатлениями то от произведений художественной литературы, то от трудов по истории, философии, социологии, по вопросам эстетики и пр. Письма говорят об интересных чертах мировоззрения художника, его демократических убеждениях, неприязни к царизму, к самодержавной бюрократии, о высокой любви к народу.

В самом начале своей творческой деятельности Репин говорит о своем желании творчески отражать интересы народа: «Судья теперь мужик, а потому надо воспроизводить его интересы (мне это очень кстати, ведь я, как Вам известно, мужик, сын отставного рядового, протянувшего 27 не очень благополучных лет николаевской солдатчины)» (письмо к Стасову от 3/VI 1872 г.). В другом письме мы находим такие строки: «Я все мечтаю о коммуне и только в ней вижу спасение человека. Между проч[им] я изобрел план будуще-

го города и образ жизни будущих коммунистов...»,—пишет Репин 25/IV 1874 г. Разумеется, Репин никогда не был социалистом, но эти строки все же говорят о широких интересах и демократических симпатиях художника. Гневом и негодованием проникнуты письма Репина, когда в них идет речь о реакционных мерах и законах самодержавия. В связи с изданием положения, запрещающего обучение в гимназиях «кухаркиных детей», Репин пишет 1/VIII 1887 г.: «И многочисленнейший русский народ молчит; он получил пощечину, как в крепостные годы было, и молчит. Официально объявлено, что наши кучера, повара, кухарки—подлый народ и на детях их лежит уже проклятие париев. И весь народ, для которого кучера и пр. уже высокопросвещенные люди, весь этот многочисленный и сильнейший народ молчит. И он испорчен падением, и он падал несколько раз с высоты свободных дум, на которые его не раз подымали вожаки... Паскудные, фальшивые нахальники, вроде Каткова и Победоносцева, стараются замазывать щели и уверять в его здоровьи, непобедимости... Как на Турцию похоже; как нас неудержимо наши власти ведут по турецкой дорожке!» Приветствуя выступление Стасова против циркуляра о «кухаркиных детях», Репин удивляется, как «сошла» эта смелая статья «в наше паскудное время царства идиотов, бездарностей, трусов, холуев и тому подобной сволочи, именующейся министрами государств и заботящейся о собственных животишках. И со страхом и трепетом стреляющих по всем проявлениям малейшего дарования в своем отечестве. Боже сохрани, чтобы кто-нибудь не превзошел их идиотизм!!» (письмо к Стасову от 13/IX 1887 г.).

В самом начале 1905 г. (22 января) Репин в письме к Стасову называет Николая II «тупой скотиной», «скифом-варваром, держимордой». «Как хорошо, — говорит он далее, — что при своей гнусной, жадной, грабительской, разбойничьей натуре он все-таки настолько глуп, что авось скоро попадется в капкан, к общей радости всех просвещенных людей! Ах, как надоело!.. Как невыносимо жить в этой преступной, бесправной, угнетающей стране! Скоро ли рухнет эта вопиющая мерзость власти невежества?»

Признавая талант Достоевского, Толстого, Ге и многих других выдающихся современников, Репин не может мириться с реакционными сторонами в их мировоззрении. В письме, где речь идет о смерти Достоевского, Репин пишет: «Отдавая полную справедливость его таланту, изобретательности, глубине мысли, я ненавижу его убеждения! Что за архиерейская премудрость! Какое-то застращивание и суживание и без того нашей не широкой и полной предрассудков скучной жизни.

И что это за симпатии к монастырям («Братья Карамазовы»). «От них-де выдет спасение русской земли»!!! И за что это грузное обвинение интеллигенции? И эта грубая ненависть к полякам и доморощенное мнение об отжившем, якобы, тлетворном Западе и это поповское прославление православия... и многое в этом роде противно мне, как сам Катков...» В другом письме, от 31/III 1892 г., говорится: «...Вы не чета Ге и даже Л. Толстому в их проповедях—ведь они рабство проповедуют. Это несопротивление злу. Да вообще все христианство — это рабство, это смиренное самоубийство всего, что есть лучшего и самого дорогого и самого высокого в человеке, — это кастрация».

Письма рисуют многие черты характера и морального облика великого художника. Вот, например, один из многих характерных штрихов. Репин, еще скромный молодой художник, пенсионер Академии, нуждающийся в признании, узнает, что ему за картину «Бурлаки на Волге», выставлявшуюся на Всемирной выставке в Вене в 1873 г., присудили награду. Но при этом до Репина доходят слухи, что о наградах русским художникам хлопотал официальный представитель России в жюри выставки художник А. П. Боголюбов. И Репин тотчас пишет Стасову (2/VIII 1873 г.): «Что это значит, что Боголюбов «добыл» награды для русских худ[ожников]. С кровопролитием? или без оного? Или, что еще хуже, он канючил, в ногах валялся, просил, умолял экспертов поощрить дурачков его отчизны? Вообще я этого не перевариваю, и дай бог мне быть обойденным этой милостыней назойливым нищим. И что это за награда, за отличие, когда за нее умоляли на коленях. Это похоже на протекцию чиновничьего мира Руси! И сюда влезла проклятая зараза!»

Особенное значение переписка имеет для уяснения взаимоотношений Репина и Стасова и той роли, которую играл Стасов в формировании и развитии эстетических взглядов и творчества великого художника. Публикуемые письма показывают, как Стасов содействовал формированию взглядов Репина, поощрял его, поднимал его в глазах общественного мнения, оберегал от враждебной критики и нападок. Стасов был первым художественным критиком, по достоинству оценившим великий талант Репина, понявшим его место и роль в истории русского искусства. Начиная с появления «Бурлаков», Стасов отмечает в печати появление почти каждой новой картины художника. И в личной переписке и в критических статьях Стасов на протяжении всего своего знакомства с художником направляет его внимание на отражение с демократических позиций больших, глубоких по своему значению общественных

событий современности, считая эту задачу более значительной, чем исполнение картин на исторические, библейские, мифологические сюжеты. Он всячески поощряет Репина работать над «Крестным ходом», «Арестом» и другими вещами. Ставя выше других жанровых работ Репина его «Бурлаков», «Не ждали», «Исповедь», «Арест», Стасов больше всего боится, как бы кисть Репина не стала служить пустым целям, ложным идеям, прославлению отжившего, реакционного мира. И это с первых статей и писем и кончая последними. Уже в 1903 г. (письмо от 7 июня) Стасов пишет почти 60-летнему Репину о своем опасении по поводу картины «Государственный совет»: «Мне жаль было бы, если бы Ваше нынешнее совершенство письма и скульптирование проявилось на коллекции каких-то завзятых негодяев, подлецов, насильников и злодеев, или же идиотов послушных и дураков покорных, а не на создании каком-либо великом по содержанию». И только увидев картину, поняв ее замысел и обличительную силу, Стасов восторженно приветствует новое великое творение художника. Когда под влиянием революционных событий начала века Репин предполагает написать картину «Освобождающаяся Русь», в которой хочет изобразить собрание великих деятелей отечества, Стасов горячо одобряет его, подсказывает ему среди персонажей картины Новикова, Радищева, декабристов, Герцена. «Вы раз на своем веку,—пишет он Репину,—вздумали сделать своими саженными кистями собрание подлецов-генералов, мерзавцев, злодеев, членовредителей отечества, бесстыдных изобретателей мерзости и преступлений, торжествующего зла и безумия. Теперь Вам предстоит великолепный *pendant*: собрание антигенералов, людей в сюртуках, рогожах и поддевках, без самомалейших знаков постыдного отличия, но зато благодетелей н ы н е и п р и с н о и во век в е к о в своего отечества, драгоценных яхонтов и сапфиров рода человеческого—значит, вместе с тем, и мучеников своего времени».

Даже в конце жизни Стасов продолжает звать Репина к созданию искусства большого общественного содержания, к изображению важнейших общественных событий современности. Под впечатлением событий 9 января он пишет 21/I 1905 г. Н. Б. Нордман о необходимости Репину запечатлеть происходящее: «Что если бы Репин нашел бы у себя, где-то в углу те кисти, которые написали «Исповедь», «Не ждали», «Арест» — вот было бы торжество и историческая страница...». И далее, имея в виду разыгравшиеся революционные события, говорит: «Поразительно, потрясательно то, что было. Вот где должно вступить в настоящие права и обязанности свои искусство».

Воспитательное воздействие Стасова на Репина осуществлялось не только в форме критических статей, бесед, писем. Стасов вместе с Репиным путешествует по Европе, посещает крупнейшие музеи, наблюдает политические демонстрации французских социалистов, бывает у таких врагов самодержавия, как Лавров, рекомендует Репину книги для чтения, статьи. И Репин уже обращается к критику за советами, что ему следует прочитать: «Потом напишите, пожалуйста, где я могу достать здесь русские книги авторов, изгнанных из России, и пропишите, что особенно интересно из их работ. Да нет ли чего подробного на русском языке о революции 48 года здесь и о последних делах и движении коммунистов?..» (письмо к Стасову от 27/15/X 1873 г.). Через некоторое время Репин снова пишет: «...а хорошо, если бы Вы прислали мне тот обзор книг, которы[е] мне нужно прочесть» (письмо к Стасову от 25/XII 1873 г.). Через Стасова Репин сближается со многими передовыми людьми своего времени, и, в частности, с Мусоргским. Из переписки мы видим, какую помощь оказывал маститый критик Репину в создании отдельных произведений своими советами, справками, материалами, критикой. Когда Репин работал над картиной «Славянские композиторы», Стасов с трогательной заботой подбирал для него гравюры и фотографии музыкантов, договаривался с композиторами, чтобы они позировали художнику. Репин только что решил писать картину «Садко», и Стасов сейчас же ободряет его в этом намерении и помогает ему найти костюмы, материалы по флоре и фауне морей.

Работая над «Царевной Софьей», Репин пишет Стасову: «Пришлите мне фотогр. карточку царевны Софьи из альбома, который был издан вслед за выставкой портретов, помните?» (письмо к Стасову от 24/VI 1878 г.). В другом письме он снова обращается к Стасову: «Будьте благодетель, пришлите мне костюм для цар. Софьи! Со дна моря достаньте». В письме от 26 октября 1878 г. художник просит Стасова прислать ему выписки из иностранных сказаний о Софье. И Стасов с трогательным вниманием приходит на помощь художнику, ищет, пересылает ему нужные материалы. При содействии Стасова Репин пишет портреты Л. Н. Толстого, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина и многие другие свои произведения. Взгляды Стасова, за исключением периода ссоры (1893—1899), разделяются Репиным. На протяжении почти всей переписки мы можем видеть, как в каждом письме восторженно воспринимаются Репиным новые статьи, публичные заявления, письма, критика. «Ваше письмо, Владимир Васильевич, застало меня уже за чтением Вашей статьи... Упиваюсь, упиваюсь описанием картин

Дорэ... — пишет Репин Стасову в январе 1873 г. — Если б я не боялся пристрастия, я сказал бы, что Ваши картины лучше Дорэ... Как хорошо очерчен Иванов! Для меня совершенная новость его библейские композиции; в первый раз слышу. Особенно за него я бы крепко пожал Вашу руку». Когда появилась одна из лучших статей Стасова о Гартмане, Репин писал критику 8/IV 1874 г.: «Статья о Гартмане удивительно хороша, энергична и оригинальна...» Как только появилась статья Стасова «Отчет Академии Художеств за 1872—73 гг.», Репин восторженно пишет 3/15 IX 1874 г. своему другу: «А как Вы их распекли!!! Как распекли!! Брависсимо! Как это умно, коротко, сильно, неотразимо и ясно! Прелесть!!»

В письме от 25/X 1875 г. Репин снова пишет по поводу новой статьи Стасова: «...я положительно в восторге от Ваших... художеств». Статью Стасова «Прискорбные эстетики» Репин встречает такими словами к другу (письмо от 17/I 1877 г.): «Статья великолепна, никогда еще я не читал ни у кого, ни даже у Вас самих столь энергичной, захватывающей и сильной, как ураган, статьи! Это Везувий!.. Чудесно! Превосходно!!»

В следующем году художник пишет Стасову по поводу начавшей печататься его статьи «Наши итоги на Всемирной выставке»: «...мне очень нравится Ваша статья, она дышит такой глубокой правдой неподкупного человека, не пристающего из-за выгод или трусости к этому подлому буржуазному миру формализма и рутины во всех видах» (11/XII 1878 г.) и в следующем письме от 18/XII 1878 г.: «Браво!! Браво! Браво!!! Дорогой Владимир Васильевич. Вот это богатырское дело! Вот так человек!! Мне так и представляется великан, вывернувший огромный дуб с корнями и, взмахнувши с пронзительным свистом, хватил по головам эту паршивую чиновную сволочь: а публика стоит и аплодирует».

Проходят годы, а Репин все так же горячо откликается на боевые статьи Стасова: «Какая прелесть Ваша статья о выставке—«На выставках в Москве»! Горячо, с душой, проникнутой глубокой идеей любви к народу и свету. Какой живой, блестящий язык, возвышенный одной правдой! Хочется бежать, кричать, говорить, толкать...» (письмо от 5/VII 1882 г.) Уже в 90-х годах Репин снова пишет Стасову (10/III 1893 г.) по поводу статьи последнего «Итоги трех нововременцев»: «Какая статья!!! Какая у Вас железная, несокрушимая сила!!! Я решительно не ожидал, чтобы можно было написать что-нибудь подобное... А заключение просто г е н и а л ь н о!!» Неоднократно Репин сообщает Стасову, что он вполне разделяет его взгляды и думает так же. Репин хорошо сознавал, что Стасов играл огромную роль, положительную роль в его

жизни, в развитии его таланта. Все его письма к критику говорят об этом.

В июле 1873 г. Репин пишет Стасову из Италии: «Перед отъездом в Крым пишите... Помните, что Вы для меня оживляющий бальзам». Через несколько месяцев уже из Парижа Репин в письме от 20/I 1874 г. говорит: «Как подымаюсь, как воодушевляюсь с каждым Вашим письмом, с каждой Вашей статьей, книгой!!!» Через несколько месяцев он вновь пишет Стасову (4/III 1874 г.): «Так меня подымают все Ваши затеи, как знамя солдата в бою». «...да, Вы много пользы принесли мне бескорыстно, благородно», — говорится в письме Репина от 22/VIII 1874 г. В каждом письме Репин продолжает подчеркивать, какую огромную роль для него и всей новой русской школы живописи играла деятельность Стасова. «Да, только теперь, наконец, окрепнув и развившись, я вполне понял и оценил Вас и Ваши убеждения. И теперь, более чем когда-нибудь, подаю Вам руку» (письмо от 16/II 1881 г.). «Никто не указал мне еще ни разу в моей жизни так верно самую суть моих вещей», — пишет Репин критику 25/VII 1890 г. «Ведь вот уже лет 16-ть, если не больше, как я, во всех важных и интересных случаях жизни, мыслю и чувствую только с Вами... Я не могу себе представить потерять Вас!.. С Вами только чувствуешь широкую свободу и настоящий свет на все...» — пишет Репин уже в 1890 г. (27/III). Даже в период ссоры и расхождения со Стасовым Репин пишет ему 4/XI 1893 г.: «... пишу Вам на прощанье, что я Вас попрежнему люблю всем сердцем и уважаю более всех людей, каких мне приходилось встречать на моей, уже полувековой, жизни».

Через 10 лет, в 1903 г., Репин пишет Стасову (11/XII): «Большое счастье было мне вчера прочитать Ваши громкие строки в «Новостях» по поводу моей карт. «Госуд. совет». Чем-то былым, освежающим, резвым, весенним воздухом обвеяло меня; какие-то мощные объятия старого друга бережно приподняли меня над бренной землей и встряхнули на здоровье...». А когда Стасов, возмущенный развитием декадентства, подвергающийся непрерывным оскорбительным выпадам и травле реакционных и эстетствующих журналистов, решил было прекратить критические выступления, Репин писал ему 18/III 1892 г.: «Как это Вам отрекаться от такой могущественной, колоссальной, полной значения деятельности, какой была Ваша так много лет и с такой неотразимой пользой для нации, для искусства и, конечно, и не для одного только искусства... и с такой энергией, с непоколебимой верой в будущее, в настоящее хорошее, и с такой

силой гиганта — показываете смело, уверенно на новые пути правды, добра».

Не раз в отношениях Репина и Стасова наблюдались охлаждения, происходившие почти всегда на почве различной оценки явлений искусства. В письме от 24/V 1894 г. Стасов указывает на такие расхождения в 1883, 1888, 1889 гг. Были такие охлаждения и в другие годы, например, в 1875, 1879 гг. Часто они расходились в оценке направленности творчества Антокольского, Верещагина и других. Но обычно отношения быстро налаживались; решительно же дружба порвалась в период с 1893 по 1899 г., когда Репин стал утверждать лозунг «Искусство для искусства», вошел в реформированную Академию, порвал на время с передвижниками. Переписка друзей на несколько лет прекратилась. Стасов с большой горечью отмечал и клеймил «отступничество» Репина от тех передовых принципов, которые были так ему дороги. Не только в статьях, но и в неопубликованной пока переписке Стасова с друзьями мы находим строки, полные буквально безысходного горя по поводу «ренегатства» Репина. Не сгущал ли здесь краски Стасов? Не упрощал ли и не искажал ли он в этот период подлинные взгляды Репина, упрекая его в ренегатстве? Кто был здесь прав или виноват — Репин или Стасов? Все это вопросы, которые ждут специального исследования. Но нам представляется, что здесь Репин отходил от передовых эстетических взглядов, которые раньше ему были дороги не менее, чем Стасову. Это находит отражение и в переписке. Репин начинает утверждать, что важно «не что» писать, а «как» писать, что лозунг «Искусство для искусства» вполне законен и т. д. И это было связано с известными изменениями общественных взглядов художника. Не случайно в его письмах начинают проскальзывать такие строки, которые по своему духу ему были раньше просто враждебны. «Во всяком случае, — пишет Репин Стасову 11/VI 1894 г., — правительство наше очень терпеливо относится ко всем почти явлениям в нашем иск. «Бурлаков» моих по эскизу моему заказал мне в. кн. Влад. Александрович; «Запорожцев» купил государь. Вообще, правду сказать, они беспристрастнее Вас и совсем уж не деспотичны в своих требованиях». Было бы легкомысленно сделать вывод, что подобные высказывания становятся для Репина типичными. Неверно. Еще не раз мы найдем в его письмах последующих лет много замечательных передовых мыслей и идей. Но все же Репин не прежний. Эволюцией взглядов Репина со средины 90-х годов было обусловлено начало и того творческого

спада, который начинается с этого времени у художника. Правда, эта линия спада время от времени прерывается появлением таких гениальных вещей, как «Государственный совет», но подобных произведений становится все меньше и меньше.

Когда читаешь воспоминания Репина о Стасове, написанные в 1923 г., и некоторые его письма последних лет жизни, то видишь, какую стену возводили между ним и его родиной окружавшие его люди, как клеветали они на любимый им народ, которому художник посвятил весь свой талант! А он... порой верил этой клевете... Несомненно, Стасов еще в 90-х годах предостерегал Репина от того пути, который отводил в дальнейшем кисть художника в сторону от выражения больших жизненных интересов его великого народа.

Распространено мнение о том, что в последние 10—15 лет своей жизни, в частности в период размолвки с Репиным, Стасов в своей борьбе с декадентством выглядел старомодно и смешно. Существует мнение, что он не учел достижений декадентской эстетики, что в позднем периоде своей критической деятельности он стал консервативен и не мог понять новых форм в русской живописи, новых сторон в творчестве Репина.

Отсюда некоторые историки искусства делают дальнейший вывод, что в споре Репина и Стасова прав был Репин, отбрасывавший устаревшие взгляды своей молодости.

С этой точкой зрения согласиться нельзя.

Верно, Стасов в 1890—1900 гг. утратил свое былое влияние на развитие русского искусства, на художественную молодежь. Но причины этого скрывались не в том, что эстетика модернистов, декадентов была выше той эстетики, проводником и выразителем которой был Стасов. Декаденты всех направлений и разновидностей защищали идеалистические, реакционные принципы «искусства для искусства», они уводили искусство от народа. Стасов же последовательно продолжал отстаивать замечательные принципы эстетики просветителей — Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Одним из главных принципов этой эстетики являлось требование боевого реалистического искусства, выражающего идеи и жизненные интересы широких демократических масс. Можно ли назвать эти благородные взгляды консервативными, устарелыми? Какое может быть сравнение этих передовых взглядов с эстетикой декадентов!

Надо прямо сказать, что недопустимо отожествлять Репина с декадентами, против которых он боролся. Однако в ряде случаев Репин выступал в годы размолвки и полеми-

ки со Стасовым с выражением таких положений идеалистической эстетики, которые разделялись и декадентами. Против этих-то положений и боролся так страстно в спорах с Репиным Стасов, до конца жизни оставшийся сторонником реалистического искусства.

Может быть, Стасов не учел чисто технических достижений новейшей западноевропейской живописи? Но это также неверно. Достаточно вспомнить, например, поражающий прозорливостью и глубиной стасовский анализ творчества одного из основоположников новейшего европейского искусства — Э. Мане, чтобы понять ложность этого предположения. Стасов отмечает достижения Мане, умеющего передать жизнь в ее непосредственном выражении, во всей свежести и трепетности ее проявлений, он отмечает мастерство Мане в передаче пленэра. Но вместе с тем Стасов критикует Мане за отсутствие в его искусстве глубокого общественного содержания, за сведение картины к этюду. Эти взгляды нельзя назвать консервативными. Отрицание же новейшего формалистического искусства — не слабая, а сильная сторона взглядов Стасова.

Нигде новые хорошие стороны в творчестве Репина Стасов не осуждал, ни в 1890-х, ни 1900-х годах. Наоборот, почти каждое подлинно значительное новое произведение Репина при появлении положительно оценивается Стасовым.

Таким образом, встречающиеся в нашей литературе утверждения о том, что Стасов не понял «обогащения» творчества Репина достижениями новейшего искусства совсем необоснованы.

Разумеется это не означает, что взгляды Стасова были лишены слабых сторон, не страдали известной ограниченностью, особенно сказавшейся в последнее десятилетие жизни критика. Стасов не мог в условиях усложнившихся общественных отношений конца XIX и начала XX вв. понять многих явлений искусства, их социальную обусловленность, а свои эстетические взгляды и требования поставить в соответствие с объективным ходом общественного развития. Его беспощадная борьба с вырождением искусства не могла поэтому дать больших плодотворных результатов. В этих условиях, в эпоху упадка художественной культуры, господства декадентов, лучшие положения демократической эстетики просветительства были уже «сняты», поставлены на высшую ступень эстетикой марксизма. Только с позиций марксизма можно было глубоко понять всю сложную обстановку общественной жизни России, закономерности и истинные пути развития искусства.

Продолжая оставаться на принципах, идеях просветительства в то время, когда жизнь далеко ушла вперед, Стасов напоминал собою старый вековой дуб на берегу реки, которая размывала под ним почву.

Но торжество мелкой декадентской мошкары, которая пожирала при этом листву могучего дуба, не могло быть продолжительным. Дуб сохраняется и после своей смерти, а мошкара исчезает бесследно.

Огромное положительное значение Стасова в развитии мировоззрения и творчества Репина трудно переоценить. Одно ясно, что Репин, каким мы его знаем и любим, автор произведений, рисующих широкую и глубокую картину русской общественной жизни, смело возвысивший свой протестующий голос против деспотизма, варварства, подлости полукрепостнических самодержавных порядков русской жизни, не был бы без Стасова тем художником, каким он стал.

Переписка не только расширяет круг наших представлений о двух выдающихся соотечественниках, но, вместе с тем, рисует читателю яркую картину художественной жизни страны в один из интереснейших периодов развития искусства.

Письма Репина и Стасова полны живых, глубоких мыслей и чувств двух крупнейших деятелей русского искусства, мыслей и чувств, представляющих большой интерес для развития советской художественной культуры.

В публикуемой переписке довольно полно представлены письма Репина, которые Стасов тщательно хранил. Письма Стасова сохранились, начиная с 1887 г., если не считать одного письма, относящегося к 1877 г., и одного — к 1886 г. В издание включены, кроме писем Репина к Стасову и Стасова к Репину, письма критика к Н. Б. Нордман и письма художника к близким родным Стасова. В одном случае публикуется также письмо И. Е. Репина к В. А. Репиной-Шевцовой. Кроме того, в публикуемые материалы включена рукопись Репина о Стасове, написанная, повидимому, в 1923 г. Публикуемые письма хранятся в Институте литературы Академии наук СССР. Исключение составляют письма, помещаемые за №№ 9, 22, 26, 31 и 57 и хранящиеся в Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Письма, кроме того, находятся в архиве Академии художеств СССР и в Третьяковской галлерее.

Публикацию писем в свое время подготовляла племянница В. В. Стасова и знакомая И. Е. Репина — В. Д. Комарова-Стасова, много сделавшая для истории русского искусства изданием биографии маститого критика и его ценнейшей пере-

писки с Л. Толстым и Балакиревым. Однако издать переписку Стасова с Репиным тогда по ряду причин не удалось.

Примечания к письмам рассчитаны на широкий круг читателей, а не на специалистов. При их составлении кроме литературы, были использованы неопубликованные архивные материалы. Кроме того, авторы комментариев в своей работе не могли не учесть ценную, хотя и не лишенную ошибок, работу В. Д. Комаровой-Стасовой по составлению примечаний и пояснений к переписке. В ряде случаев эти материалы В. Д. Комаровой являются едва ли не единственным источником для выяснения различных, особенно бытовых, семейных и прочих подробностей, касающихся жизни и отношений Стасова и Репина. В связи с этим необходимо отметить огромное значение работы В. Д. Комаровой-Стасовой для данной публикации переписки Репина и Стасова. В целом ряде случаев отдельные места в публикуемых письмах остались пока еще не объясненными. Авторы примечаний с глубокой благодарностью примут все замечания, пояснения, советы, касающиеся их работы.

Датировка писем по новому стилю всюду оговаривается в пояснениях. Для удобства чтения недописанные в тексте писем слова в публикации дописываются, причем дописываемые цифры, буквы, слова заключаются в квадратные скобки. Кроме того, добавочные надписи, сделанные Стасовым в датах писем, также заключены в квадратные скобки. В автографах писем Репина в большом количестве отдельные фразы и слова подчеркнуты В. В. Стасовым. Эти подчеркивания оговорены в примечаниях только в тех случаях, когда они сопровождаются надписями В. В. Стасова.

Вся переписка для удобства издания делится на три части и выйдет в трех небольших томах. В конце III тома будет помещен указатель имен.

Авторы примечаний приносят глубокую благодарность за оказанную им в данной работе помощь тт. Медведевой-Петросян С. В., Левинсон-Лессингу В. Ф., Грошевой Е. А., Маловой М. И., Сидоровой В. А., Быкову А. А., Гапоновой О. И., Щекотовой А. Н. и Румянцевой В. Ф.

А. Лебедев.

ПИСЬМА

1871

1. И. Е. РЕПИН—В. В. СТАСОВУ

10 декабря 1871, пятница [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Простите, что беспокою Вас[2]. Вчера я забыл спросить, не знаете ли Вы чего об музыканте Огинском[3]? Имя его известно всей России, и я слыхал вальс и полонез его сочинения; и даже сказания о его романтической смерти; а между тем музыканты, которых я спрашивал, отзываются о нем, как о мифическом существе.

Князя Одоевского[4] забыл посмотреть. На-днях я забегу к Вам, часов в 5—6.

Ваш покорнейший слуга *И. Репин.*

2. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 декабря 1871 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Я только что написал Вам послание, как Елияс[2] принес мне письмо от Вас, и я пишу вновь. Не могу Вам выразить радости, что насчет чехов[3] дело, наконец, устроится. Теперь бы только еще поляков. Шопен[4] у меня есть; а еще троих[5] уж, будьте добры до конца, откопайте где-нибудь. Алябьева[6] и Гурилева[7], или кого-нибудь на их место также надо придумать—внушите[8]. Костюмы я достал.

В четверг я был в Артели художн[иков][9]. Артельных, как всегда, было только два человека. На них за их возражение напали все гости[10].

Медальон[11] Ваш Елияс сделал очень похожим, только шея коротка.

[*Репин*].

3. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27 декабря [1871] [1]

Не знаю, как и благодарить Вас, дорогой Владимир Васильевич, за карточки. Такая прелесть! Какие типы!

И надо отдать справедливость фотографии. Замечательно сняты.

У меня недавно был Пороховщиков [2] (заказчик картины). В числе чехов он желает поместить Направника [3] вместо кого-нибудь незначительного, как очень значительного. А вместо Гурилева и Алябьева — Римского-Корсакова [4] и Балакирева [5] (я не знаком с ними; искал в магазинах карточек — нет [6]). Князя Одоевского нигде не могу найти. Никак не могу застать Вас, Владимир Васильевич. Когда бы это?

Ваш *И. Репин.*

Забыл поздравить Вас с праздником и еще раз поблагодарить очень, очень.

1872

4. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

13 янв[аря] 1872 [1]

Владимир Васильевич!

Если Вам случится быть на Острове [2], зайдите, пожалуйста, ко мне — почти нарисовано. Премного Вам благодарен за портрет Одоевского и иже с ним, есть очень хорошие портреты. Я думал было взять у Вас Огинского и Монюшко [3], но, к несчастью, не застал. Еще к Вам просьба: в картину надо поместить попа Турчанинова [4], композитора духовной музыки; не знаете ли, где искать его изображение?

Ваш *И. Репин.*

Не знаю также, где найти портрет Липинского [5].

5. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

31 генв[аря] 1872 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Представьте мое отчаяние: я нездоров и уже пять дней не выхожу из комнаты. Упросите гг. Римского-Корсакова и Направника, если Вы их увидите, сделать мне это одолжение на будущей неделе [2]; в эти же дни или в другие, как им можно.

Я поправляюсь, сегодня иду в мастерскую.

Преданный Вам *И. Репин.*

6. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[12 апреля 1872] [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Уж не больны ли Вы? Или у Вас не было времени? Я все поджидал Вас. Вчера поехал было в Дворянск[ое] собр[ание] [2], оказалось, никаких концертов не происходит: Страстная неделя.

Я догадываюсь, что Лукашевич [3] передумал; и прекрасно делают, помогай им бог: и времени мало, да и обязательство будет камнем давить. У меня к тому же такое страстное желание заняться (всласть) своими.

Один из любящих Вашу добрую душу

И. Р[*епин*].

С завтрашнего дня начну отделывать вчисто своих музыкантов — домазался наконец [4].

7. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Май 27, *суббота, Москва*. [1872] [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Неприятнее всего поразило меня в Москве (Москву я люблю, как родную мать, и нахожусь всегда точно в гостях у матери—в Москве) противно, гадко выстроенная Политехническая выставка [2], особенно наверху у колокольни Ивана Великого [3] и внизу против гостиницы Кокорева, где я имею большое удовольствие проживать, в 58 №; очень большое удовольствие потому, что из окна я вижу Кремль [4], Василия Блаж[енного] [5], Спасские ворота [6], башни стены, колокольню Ив[ана] Велик[ого], все эти колоссальные, освященные веками и замечательно художественные вещи. Теперь особенно чувствительна их художественная грандиозность, когда есть сравнение: внизу слепили «курам насмех» клетушки для выставки — должно быть, немец задался опошлить пресловутый мотив русской избы — хуже выдумать нельзя. Внизу здание имеет вид прачешной; назначения их не знаю. Впрочем, морской отдел очень хорош, по крайней мере общеевропейская вещь; около, здание очень хорошее—что-то китайское. Все это Вы сами увидите и оцените.

«Славянский базар» [7] Пороховщикова — удивительная постройка, просто прелесть. Концертный зал в русском стиле превзошел все мои ожидания. Я думаю и Европе стоит посмотреть.

Картина моя была бы очень хороша в этом зале, горячий тон очень выгоден, но, к несчастью, никакого света ни днем, ни ночью, совсем во мраке. Пороховщикова нет (в Петербурге), не с кем слова сказать по этому поводу. Самые яркие краски, которыми расписана зала, кажутся скромными (как в египетских храмах). В картине ничего не видно, и рамка отвратительна.

За всю эту неприятность я вознагражден сегодня на «Передвижной выставке» [8], но только не Передвижной выставкой,

в которой все мне знакомо, и всю ее убил наповал Перов[9] двумя портретами: его портрет И. С. Камынина[10] — замечательнейшая вещь в русск[ой] живописи. Старый седой купчина, с медалью, сидит — жив он, и баста.

Петербургские вещи так подурнели в Москве, что их узнать нельзя; даже «Петр» Ге[11] подурнел; а Крамского[12] Русалки[13] — просто грязно-серое пятно, на котором едва намекаются манекены, намазанные белой глиной, — ничего не вижу, странно. Но мимо, может быть, это и не так; а заверните-ка, тут же в залах выставка[14] московских учеников художников: вот где перлы! Вот где таланты! Сколько жизни, силы, чувства, и все это так правдиво, просто. Влад[имир] Маковский[15] один из самых слабых в этом роде; в последних вещах он (о, несчастный!) вздумал подражать своему брату К. М[аковскому][16]. Его «Точильщик» и драка мальчиков[17] жалкие вещи, подражание хлыщеватому К. М[аковскому]. Зато молодежь (я бы их перецеловал от всей души)— Манизер[18], Староскольский, Грибков, Малышев, Старченков, Пупыкин[19] и проч[ие].

Молодежь московская так удивила, обрадовала меня, что я, при всей моей лени писать, мараю еще лист. Не знаю, с чего начать, глаза разбегаются. Везде живое непосредственное воспроизведение жизни, как она есть, типично, верно, экспрессивно, а какая живопись! Посмотрите ради бога. Вы удивитесь. Это так своеобразно, сильно, что просто глазам не веришь. Я только думал об этом, что это будет скоро, а оно уже есть, вот оно наше родное, и в Москве, на родине! Так и быть должно. Браво, браво! Нельзя не верить в юные русские силы. Вот где начинается действительно дело. Взгляните или припомните петербургскую выставку; какой пошлой гнилью пропитана она. Да зачем далеко ходить, тут же в другой комнате есть сравнение.

Теперь я с ужасом вижу, до чего очумлен, обессилен и забит петербургский круг художников. Подальше от него, подальше от грешной земли! Я поселюсь в Москве, тут так тепло живется. И какое разнообразие, именно разнообразие всех существующих образов! Поразительно, и как это все валяется зря, как смело наляпано в самой натуре.

И обиднее всего, что про москвичей никто ни слова, точно их и на свете нет. Это похоже на московские лавки, которые или наглухо заперты тяжеловесными замками, или все там завернуто в кули и рогожи; а разомкни эти замки, разверни эти кули, рогожи—глаза разбегутся и рот раскроется от удивления.

Совестно, право, за петербургских художников, они пользуются незаслуженной славой, и один из этих невинных

грешников есмь аз многогрешный. Эти похожи на напрасно прославленный гостиный двор, в котором все отвратительно, гадко и бессовестно, и я каждый раз удивляюсь, как они торгуют, да еще как торгуют, все обман и самый грубый обман.

До свидания, дорогой Владимир Васильевич, приезжайте поскорее в Москву, право, стоит, очень стоит.

В первый же вечер моего приезда в Москву я был удивлен сценой в Кремле: столпившийся народ слушал на дворе проповедь попа. Усердие слушать заставило некоторых взлезть на железную решетку ограды и везде, где слово слышнее, ближе к попу, котор[ый] стоял на ступеньках лестницы и рассуждал, очень театрально позируя и изо всей мочи стараясь блеснуть схоластической ученостью. Трудно было долезть и услышать что-нибудь. Какой-то слепой молодой парень предлагал ему вопросы, очевидно, его нарочно держал при себе хитрый поп для возбуждения своего остроумия (по лицу и фигуре, поп ужасная дрянь). Саишники, мороженики мешали нам; наконец мы пробились и услышали: «Павел Коломенский[20] сказал: «Ничего не смей переменять». Вот он, рассадник консерватизма! Противоестественное учение! Это была историческая сцена, с историческим назиданием.

«Иван Грозный» [21] на Передвижной выставке. Ему страшно подгадили: статую выкрасили грязно-белой краской и покрыли лаком!!!

29 мая [1872]

Третьего дня у меня не было конверта: письмо осталось, приписываю еще кое-что, хотя ужасно боюсь, что отнимаю у Вас время на прочтение этого хлама.

Вчера мы были в Румянцевском музее [22]. По случаю воскр[есенья], а потому бесплатного входа, там было много мужичков; нас удивило ужасно их художественное понимание и умение наслаждаться картинами: мы ушам своим едва верили, как эти зипуны прочувствовали один пейзаж до последних мелочей, до едва приметных намеков дали; как они потом, как истые любители, перешли к другому пейзажу («Дубы» Клодта [23]), все разглядывалось в кулак, все перебиралось до ниточки. Вообще в Москве больше народной жизни, тут народ чувствует себя, как дома, чувство это инстинктивно переходит на всех и даже приезжим от этого веселее — очень приятное чувство.

На костюм не обращается никакого внимания, даже очень богатыми, про купцов и говорить нечего.

Потом мы были в зоологическом, ботаническом саду (богато зверьем помещение!), и тут милое мужичье да бабье, несмотря на большую цену за вход (50 к.). Увеселение не ахти: хор полковой музыки, а внимание публики заслуживает большего. Публика самая разношерстная: рядом с раздушенными барынями и франтами сидели засаленные сермяги и пестроситцевые бабы — удивительно картинно.

Напряженное внимание публики дошло до невероятности, когда на сцену выступили цыганки и цыгане. Ну, думали мы, вот, должно быть, разодолжат-т[о]! (мы их ни разу не слыхали). Я только слышал о цыганах. Однако, кроме порывистого бессилия да дикого взвизгивания, ничего не дали нам цыгане. Романсы, исполненные трио, напомнили нам церковное пенье мещан любителей в уездном городке. Половина публики аплодировала, половина шикала.

Сейчас прочел Вашу заметку [24] в «Петерб[ургских] ведом[остях]» совершенно неожиданно; меня очень удивила отчетливость, с которой Вы описали каждое лицо, только Николай Рубинштейн [25], не к брату, а также обращен к Глинке [26]. Пороховщикова до сих пор нет. Карти[на] стоит во мраке (ничего не видно, фигуры едва различаешь). Такая досада.

Супруга моя [27] Вам кланяется. Будьте здоровы, Владимир Васильевич. До свиданья.

Ваш *И. Репин.*

Гартмана [28] еще не видал, работа шла днем и ночью, только сегодня, 29-го, кончили, развесили флаги и пошли спать; и мне пора, 12 часов пробило в Кремле.

Я пугаюсь своего письма, так оно велико и беспорядочно; но Вы так добры, так великодушны, а я так ленив и не занят собою...

8. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва, 3 июня [1872] [1]

Вчера, по получении Вашего письма, мне страх как захотелось отвечать Вам, дорогой Владимир Васильевич, но, как всегда, когда мне что-нибудь очень хочется делать, — некогда было. Сегодня, пока мы собираемся итти на постоянную выставку, начну свой ответ держать Вашей светлости. Во-первых, оправдание против 1-го выговора: китайским знаком достоинства [2] я воспользовался точно для такой же цели, для какой пользовались Вы им, чтобы быть допущенным поскорее к тёлообразному [3], по своей умственной невинности, мини-

стру[4]. Ведь что ни говори, а Москва-таки очень похожа на забытую большую деревню, из которой выехали уж давно все господа, остались лакеи да дворецкие, да купцы, полиции никакой; везде кучи старого мусора, а чуть где свободный уголок — будь это даже у такого священного места, как пресловутые Спасские ворота, — затыкай нос и не дыши, или умрешь от зловонья. В свободное от сна время москвичи шалят, и может быть одна из милых шалостей — прочтение писем, адресованных на разные имена (по городской почте письма редко доходят); вот почему я адресовал письмо на имя барина: страх божий у москвичей еще простирается до боязни господ. Теперь второе... Пора итти... XI часов вечера. Особа миниатюрного формата[5] очень хочет спать: скажу за нее, что она, как истинный художник, очень не любит писать писем. (Много через это горести перенес я в бытность ее в институте.)

Насчет гласности моих заметок о Москве посылаю Вам свое veto[6]. Положим, без имени, я мог бы омыть руки за их слабость и поверхностность, но я, кроме того, признаю их положительно вредными, в интересах моей родины. Печатное слово у нас критикуется очень немногими, а полемика большая редкость, масса принимает все безусловно — значит, надо быть осторожными в выборе.

Порицать нетрудно, труднее указать достоинства и целесообразность. (Для профана немыслимо, а я профан.)

О молодых москвичах мне бы очень, очень хотелось рассказать всему свету; но никто этого не сделает так хорошо, как Вы, Владимир Васильевич, а потому я просил бы Вас, если особенно Вам это кстати, приезжать в Москву да и сказать Ваше доброе, пропитанное горячею любовью к родине слово, которое все читают и которому все верят, за немногими исключениями.

Молоды[е] художники, правда, не поражают Вас глубиной мысли, но они поражают Вас свободой от всяких традиций, мертвящих искусство, а потому живы, своеобразны и необыкновенно сильны. Замечательно еще, что между ними почти нет пейзажистов. Это говорит за большой интерес к жизни, без романтизма; зато как воспроизведены экспрессии лиц! Увидите вот хотя бы картинку Манизера — «Неудавшийся портрет» (сюжет мне не нравится). В трактире художник нарисовал портрет с купца. Приятель купца и сам заказчик смеются над рисунком; художник (не мечтатель — рыло) в оправдание свое что-т[о] рассуждает, протянув руки; в одной из них два медных пятака, вероятно плата за портрет (больше не стоит, по мнению купцов, хотя они и наслаждаются те-

перь созерцанием всячески диковинной штучки). Руки длинные, грязные, и рубашка грязная; терпит лямку бедняк. За буфетом стоит бородатый буфетчик; всю жизнь свою стоит он за этим буфетом; кругозор его дальше буфета не простирался; а потому совершенно естественно, что сцену перед ним он едва удостаивает своего бесстрастного взгляда. Самодовольство и самоуважение воздерживают его от лишних наблюдений. Но что писать, картина потому и картина, что она не в словах, а в образах. Я только удивляюсь живости и силе образов. Не стану больше описывать, Вы не поверите, какой это труд для меня—сами увидите (т. е. картины, а не труд.)

Насчет «Инквизиции» [7] Антокольского [8] я с Вами совершенно согласен, и здесь, кроме расширения узкой рамы скульптуры, ему есть случай показать весь драматизм своего таланта, да еще на его родном народе, который он так любит, которому так предан и историческая участь которого ужасно трагикомична. А между тем, что может он сказать в конной статуе героя по милости обстоятельств, героя по наследству? Официальных героев должны производить официанты художества, придворные лакеи вроде Броздских [9], Годебских [10] и Гальбихов [11] (всякий горшок найдет свою покрышку, особенно горшок с деньгами). Я бы от всей души жел[ал], чтобы он поскорее принялся и за свою «Инквизицию». «Ивана Грозного» москвичи находят не совсем грозным, не согласным с народными преданиями об Иване («Московск[ие] вед[омости]» 2 июня [12], находят, что Антокольский осуждает Ивана (?!!): «С м о т р и т е, к а к о н х у д и б л е д е н». Будто бы он возбуждает антипатию. Не вижу, хотя это очень антипатичная личность. Надо бы, по их мнению, изобразить его в цветущую эпоху (?!!), вот тупость-то! Впрочем, о картине Ге и Мясоедова [13] очень хорошо написано [14].

Я взглянул в окно. Над Москвой заря занимается: серое темноголубоватое небо подернулось снизу на горизонте розовыми полосами, ясны только силуэты ст[а]ринных церквей да башен, остальные здания слились в сером мраке. Может быть, точно такая же заря занималась накануне боя Степана Парамоновича с Кирибеевичем [15]. Теперь мне даже кажется, что завтра будет происходить этот бой. Утром царь Иван [16] со всей свитой, мрачный, пойдет к месту лобному, где «палач весело похаживает» перед пугливо озирающейся толпой оборван[ного] люда. Как-то особенно торжественно и тихо. Точно ждет чего-то старая Москва. Да, она действительно ждет пробуждения!

Июня 4, X час[ов] утр[а]. Я все отвлекаюсь от настоящего дела и пишу Вам разные глупости, до описания природы

включительно. Третьего дня и вчера у меня было так много сильных и разнообразных впечатлений, что я едва могу привести в порядок свою неправильную голову, чтобы отвечать на Ваши серьезные вопросы.

Относительно петербургских вещей Передвижной выставки скажу Вам, что они стоят в одинаковых условиях с московскими, поставлены как следует; но в них нет силы, нет сути, это не народные вещи. Если на них смотреть в Петерб[урге], то покажется, пожалуй, что они озарены глубокой мыслью, и только здесь рассеивается этот туман, чувствуешь, что это мысль не убеждения, не прожитая и не выжитая из жизни, реальная мысль, мысль эта отзывается обезьянничеством западным мыслям, повторением за ними, и слабым, как всякое повторение, мыслей чужих людей, живших горячо своей жизнью; это можно сравнить с ребенком, который подражает большим и повторяет их слова. Не люблю я этих маленьких хлыщей мысли, я предпочитаю ребенка, выглядывающего исподлобья, молчаливо наблюдающего старших и нравящихся ему людей; внутренний мир таких ребят слагается крепко, глубоко и своеобразно. Таких ребят я вижу в московской молодежи.

Относительно слабости питерских живописцев и потери веры в них я руководствуюсь след[ующим] соображением: живопись всегда шла об руку с интеллигенцией и отвечала ее интересам, воспроизводя интересные для нее образы и картины. Со времени Петра I-го [17] интеллигенция вращается исключительно при дворе. Тогда русск[их] художников еще не было, надо было иностранных, они не только удовлетворяли, они даже развивали двор (дрянь продавалась, как всегда). Буду краток. Во время Александра I-го [18] русские баричи развились до того, что у них появилась национальная гордость и любовь к родине, хотя они были еще баричи чистой крови, но составляли собою интеллигенцию (Пушк[ин] [19], Лерм[онтов] [20] и пр[очие] и особенно декабристы [21] по благородству души). Формы для художника (достойные его интереса) были только в Петерб[урге] да за границей. Явилась целая фаланга художников, ярким представителем которой был Брюлло[в] [22]. Национальная гордость Никола[я] [23] простиралась до того, что он поощрял русскую музыку в Глинке, русск[ую] живопись в Федотове [24] и даже заказал Брюллову русскую Помпею — «Осаду Пскова» [25], приставал с этим к архитектору Тону [26], но, кажется, получил отпор (у деспотов бывают капризные лакеи, которым все сходит). Интеллигенция эта не могла долго существовать, так как она была замкнута в своем аристократическом кругу и отно-

силась с презрением ко всей окружающей жизни, кроме иностранцев, развращается и падает.

Выступает другая интеллигенция, это уже на наших глазах, интеллигенция бюрократическая, она уже не спасена от примеси народной крови, ей знакомы труд и бедность, а потому она гуманна, ее сопровождают уже лучшие доселе русские силы (Гоголь [27], Белинский [28], Добролюбов [29], Чернышевск[ий] [30], Михайлов [31], Некрасов [32]). Много является хороших картин: начальные вещи Перова — «Проповедь в церкви», «Дилетант» [33] и др. Якоби [34] — «Арестанты»; Пукирев [35] — «Неравн[ый] брак» и проч[ие]. Вы их лучше меня знаете. Эта интеллигенция как-то крепко держится Петербурга, вся стремится к одному центру и одним интересам, пути сообщения плохи, она остается замкнутой. А между тем она развивается до мировых воззрений, хочет разумно устроить целую страну (хотя и не имела знаний). Начинает борьбу и погибает в 1862 г. [36]. 4-е апреля [37] и нечаевщина [38] — только вспышка погасающего пожара. (Впрочем, уже в нечаевщине виден зародыш нового общества.)

Теперь, обедая в кухмистерских и сходясь с учащеюся молодежью, я с удовольствием вижу, что это уже не щеголеватые студенты, имеющие прекрасные манеры и фразисто громко говорящие, — это сиволапые, грязные, мужицкие дети, не умеющие связать порядочно пару слов, но это люди с глубокой душой, люди, серьезно относящиеся к жизни и самобытно развивающиеся. Вся эта ватага бредет на каникулы домой пешком, да в III-м классе (как в раю), идут в свои грязные избы и много, много порасскажут своим родичам и знакомым, которые их поймут, поверят им и, в случае беды, не выдадут; тут будет поддержка. Вот почему художнику уже нечего держаться Петербурга, где, более чем где-нибудь, народ раб, а общество перепутанное, старое, отживающее; там нет форм народного интереса.

Судья теперь мужик, а потому надо воспроизводить его интересы (мне это очень кстати, ведь я, как Вам известно, мужик, сын отставного рядового, протянувшего 27 не очень благополучных лет николаевской солдатчины) [39].

Судите же с этой точки зрения, что Вам может дать картина, изобр[ажающая] русалок, да не живо изображающая?..

Нынешняя молодежь интеллигенции уже не поедет за границу сорить деньгами, у нее нет их, у нее едва хватает грошей на покупку книг иностранной литературы; тем крепче выживается то, что труднее достается, тем строже выбор.

Между тем ка[к] в Петербурге тек чистый родник народной жизни и портился в вонючей луже монархизма, в Москве он

уже образовал довольно объемистый резервуар. Сюда постепенно стеклось все лучшее русское, по части живописи. Тут более уцелела народная жизнь, материально поддерживаемая купцами. Тут есть Третьяковы[10], Солдатенковы[41]; осматривая на-днях галлерею картин первого, я убедился, что он богаче петербургского императора. (Наполовину немцы, они поощряют только немцев.) Я был вне себя от радости, переходя от одной к другой драгоценности в его действительно замечательной коллекции картин. «Неравный брак» Пукирева, «Тройка детей», «Славильщики попы»[42] и др[угие] вещи Перова, «Княжна Тараканова» Флавицкого[43], «Партия арестантов» Якоби и много, много замечательных русских вещей, так что я дивлюсь и дивлюсь богатству этого человека. Иванов[44] (эскиз картины). А Румянцевский музей! Федотов там и, наконец, самая гениальн[ая] и самая народная русская картина— «Явление Христа народу» Иванова здесь же; на первый взгляд это лубок; но это мгновенное впечатление рассеивается, и перед вам[и] вырастает русский колосс. (По воскресеньям перед нею толпа мужиков и только слышно: «Уж так живо! Так живо!») И действительно, живая выразительность ее удивительна! И по своей идее близка она сердцу каждого русского. Тут изображен угнетенный народ, жаждущий слова свободы, идущий дружной толпой за горячим проповедником «предтечею». Народ полюбил его, во всем верит ему безусловно и только ждет решительного призыва к делу. Но вот показывается на горизонте величественно-скромная фигура, полная спокойной решимости, с подавляющею силою взгляда. Проповедник только что окончил проповедь, проникнувшею до глубины души своих слушателей, потому что говорил от глубины души; взгляды всех в благоговейном молчании обратились к нему восторженно, а он, откинув свой плащ, простирает руки к спускающейся с горы фигуре реформатора и произносит с величайшей радостью, как бы оканчивая свою речь: «а вот идет посланник бога, он ляжет за вас костьми, чтобы улучшить ваше положение!»

Все обернулись в изумлении к идущему, и все чувствуют несокрушимую силу этого серьезного человека. Как воспроизведены эти два колоссальные характера. Как живы и разнообразны предстоящие (описание каждого лица не уместилось бы на странице). Толпа вдали, вопиющая в угнетении, простирая руки к избавителю.

Каждый раз, когда я проезжаю через Москву, я захожу (как магометанин в Мекку) на поклонение этой картине, и каждый раз она вырастает передо мною. Я уже писал о ней

письма Антокольскому в 1867 г., Прахову[45], и все на разные лады, под впечатлением.

С Гартманом еще не познакомился, некогда было. Вчера был на постоянной выставке[46]. Да — еще у Николая Рубинштейна[47], завтра с него нарисую. Вчера устраивали освещение картины — высоко, лиц не видно. Сейчас пойдем смотреть народн[ый] театр Гартмана — хвалят.

До свидания, Владимир Васильевич, поскорей запечатаю письмо, а я уж очень увлекся, кажется.

Ваш *И. Репин.*

9. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

**Нижний-Новгород,
вторник, 11 июня [1872][1]**

Мы, наконец, на Волге, дорогой Владимир Васильевич, попали на прескверный пароходишко Самолета «Гонец» и потому находимся в дурном настроении духа.

Благодарю Вас за статью о Шварце[2]; я прочел ее с большим удовольствием и не без назидания для себя[3]. Мне только не понравилось сопоставление его с Флавицким (совсем другой род и деларошевского[4] у Флавиц[кого] уже ничего нет). Но статья написана горячо и художественно, как всегда у Вас, если Вы позволяете писать мне замечания о Ваших статьях. Может быть, и тут я скачу, куда мне не следует, но Вы сами виноваты, что избаловали меня несколько своей добротой.

А я желал бы уговориться с Вами наперед: я буду писать Вам совершенно откровенно все, что я думаю и чувствую, и прошу Вас так же откровенно и без всяких поблажек замечать мне мои недостатки (я не из обидчивых); недостатков у меня много, и много желания улучшаться и итти вперед, и потому, ради бога, построже! Или я никогда больше не напишу Вам ни одной строки. (А впрочем, я бы на Вашем месте порадовался такой угрозе: у Вас так много серьезных дел, что я не перестаю удивляться Вашему терпению прочитывать такой безобразный хлам, как мои письма; я приписываю все это Вашей бесконечной доброте и той горячей, доходящей до самопожертвования любви к человечеству, в его духовных немощах, которая известна только мне да еще очень немногим.) Итак, ради бога, прежде всего — беспощадная откровенность, или я перестану любить Вас. Все мои близкие друзья бранят меня в глаза и не стесняются в замечаниях.

Ах, боже мой, увлекся. И забыл, что Вы в глубоко огорченном состоянии. Вы так безотрадно опечалены фотографией с «Петра»[5], что у меня сердце болело за Вас. За Антоколь-

ского я еще не смею сокрушаться, ибо мне очень хорошо известны всевозможные фотографии, коверкающие оригиналы до невероятного безобразия. (Вот почему я еще в Петербурге отказался от задушевной доверенности Антокольского показать мне сие уродство; оно способно только повредить первому впечатлению.) Советую Вам, если можете, забыть сие оптическое удлинение и укорачивание линий по милости неровных стекол и неверной постановки этой поистине великой выдумки ума человеческого. Не думайте о ней и забросьте ее. А напечатать о ней успеете, прямо с натуры — выйдет и верней и сильней.

Я виделся в Москве с Тургеневым[6], признаться, не обрадован я этим необыкновенным случаем — не того я ждал[7].

Перов мне тоже не понравился: москвич.

Пишите, пожалуйста: в Самару, до востребования, только поскорей (если у Вас будет свободная минутка) — я там не долго останусь.

Ваш *И. Репин.*

А Бессель[8]-то какая дрянь! Фотографию с виньетки[9] ему, вероятно, сделали даром, хуже и грязнее невозможно, и это красуется на выставке, у меня от стыда глаза горят за него.

Выругайте этого мерзавца.

10. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

4 июля 1872[1]

Уже, кажется, дня четыре, как я дома, дорогой Владимир Васильевич, и нахожусь в самых неприятных хлопотах: тщетных поисках удобной для себя квартиры (найти мастерскую возможно ли!). Писали ли Вы мне в Самару? Я прожил там неделю; собрал что нужно и, под свежим впечатлением, делаю эскиз новой картины («Старые погудки на новый лад»)[2].

От XII до IV час[ов] я в мастерской.

На Острове и в Коломне[3] ничего подходящего для меня не оказалось, надо искать в других частях; жаль покинуть Вас[ильевский] Остр[ов].

Ваш *И. Репин.*

11. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[17 августа 1872][1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Что со мною, я, право, сам удивляюсь своей беспечности и заброшенности: почти две недели собираюсь Вам написать и не могу.

Во-первых, мне надо поблагодарить Вас за экземпляр «Детской» — этой поистине чудной вещи, хотя мне не поздоровилось, когда я взглянул на виньетку — не виноват тут ни Бессель, ни фотограф — виньетка, сама по себе, страшная дрянь, просто безобразие.

В среду не мог у Вас побывать. Жалею очень, что не был в пятницу в мастерской.

В Парголово[2] ехать жене теперь не совсем-то ловко. Свободное время теперь посвящаю ей, гуляем, читаем, находимся в ожидании кого-то... и помышляем о Вас, Владимир Васильевич, как о крёстном. Что Вы на это скажете? Согласитесь ли оказать нам сию великую честь? Я бы не настаивал, если это против Ваших воззрений, но жена никогда не простит Вам отказа. Есть ее такое желание, чтоб это был не кто иной, как Вы.

До свидания, Владимир Васильевич!

Сейчас получил письмо от Антокольского из Москвы. Сейчас же сяду ему писать.

Ваш *И. Репин.*

12. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[19 августа 1872][1]

Владимир Васильевич!

Да что же это, наконец, делает с Вами Ваш кураж! Ведь это ни на что не похоже! А этот любезный некто, просто, помоему, дурак набитый, или подлец, или лентяй, никогда не прочитавший ни одной Вашей строки; во всяком случае очень веселый человек и совершенно «беззаботный насчет литературы», и по крайней мере настолько бессовестен, чтобы говорить голословную нелепость[2].

Помните, меня Вы все упрекали в малодушии и податливости? А сами теперь что делаете? Бросьте это, дорогой Владимир Васильевич, «на всякое чханье не наздравствуешься». Достаточно Вам знать, что Вы приносите пользу русскому искусству, ободряя молодежь и понукая публику, поощряете ее существенно. Достаточно Вам знать, что Вы имеете большой успех, как всякое доброе, вытекающее от души благородной, дело, не может не иметь успеха.

Антокольский в своем письме ко мне просто поразил меня одинаковостью впечатлений... Между проч[им], спросите его, пожалуйста, о знаменитой картине Иванова, не забудьте[3].

В Москве ему столько неприятности с постановкой «Петра»[4], так он огорчен.

Ах, забыл, за согласие быть крёстным мы Вас расцеловать готовы.

«Татьяна» [5] еще шевелится в утробе матери, а «Бурлаки» уже учатся ходить и кланяются крёстному папаше.

Вчера мне сообщил Исеев[6] (с горячкой), что не хочу ли я отправиться на Восток в экспедицию велик[ого] кн[язя] Николая Николае[вича] [7]: Сирию, Палестину и пр[очее]. Если согласен, то чтобы я побывал для переговоров у вел[икой] кн[ягини] Марии Николае[вны] [8]. Я соглашаюсь, сегодня был у нее на Сергиевке [9] за Петергофом.

Ее высочество изволила меня милостиво принять и милостиво разговаривать, в либеральном слегка тоне (это она указала на меня).

Для меня открываются здесь два очень интересных мира: мир Востока, какая-то невероятная греза, и мир придворный, тоже какая-то невероятная греза до сих пор еще.

Ваш *И. Репин.*

Как же это, когда Антокольский приедет? Как бы не прозевать.

Сегодня утром я с приключениями путешествовал на петергофск[ом] пароходе, туман был сильный: на мели два раза сидели, руль оборвался, и чуть пароходом не расшибло.

А день-то сегодня и пропал, чудный, светлый день.

13. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[27 августа 1872] [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Ужасно жаль, что я не мог быть в мастерской в пятницу,— вечеро[м] прислали ко мне, чтобы утром быть у вел[икой] кн[ягини] Марии Николаевны — известить Вас не мог. Однако я очень рад, что Вы догадались взять ключ и распорядиться (и впредь прошу поступать так же, если случится). Я подозреваю, что дама[2] приходила в восторг из деликатности. Вашему замечанию ужасно рад и жажду его услышать поскорее.

Велик[ая] княгиня сообщила мне, что надо готовиться к 15 сентября, срок ускорили[3].

Вчера ко мне приехала мать[4] из Чугуева, с братом[5] музыкантом, который учится в консерватории.

Супруга здравствует и кланяется Вам.

Ваш *И. Репин.*

Пожалуйста, поскорее сообщите замечание.

14. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Суббота, $5^1/_2$ час[ов],
16 сентябр[я] 1872 [1]

Только что из мастерской. Ай, Владимир Васильевич! Ведь Антоколь[ский] сказал, что он меня уведомит раньше о дне приезда. Что же мне теперь делать? Бежать искать квартиру? [2] Я так устал. Пообедав, я сейчас же отправлюсь и завтра рано буду ходить. На всякий случай напишите и родственнику, пусть и он ищет — больше выбору.

От поездки на Восток отказался. Пришлось лично перед[ать] в[еликому] кн[язю] Н[иколаю] Н[иколаевичу], неловко, ну, да прошло.

Жена, слава богу, завтра именинница, кланяется. Кончила амурчика из глины, отдали отлить, а своего еще не окончила: работает; надо полагать что-нибудь особенное выйдет.

Бурлаки тянут порывами, — тяжелое место переходят — с промежутками для отдыха, потом пойдут ровнее.

Меня хотят лишить академической пенсии (контроль канцеляр[ии] министра), почему-де не едет за границу [3]. А Владимир [4] разрешил, не знаю, чем кончится.

Ваш *И. Репин.*

15. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Воскресенье, 24 сентябр[я] 1872 [1]

Владимир Васильевич!

Мы прочли Вашу статью о Политехнической выставке [2], и она нам ужасно понравилась, не потому, что Вы упоминаете там о моей картине, — это место мне менее прочего нравится. Вы ее уже незаслуженно хвалите, говоря, что «это одна из замечательных картин русской школы». Я помирился бы, если б сказано было, что это одна из замечательных русских картин, находящихся в русских гостиницах и концертных залах. Ну, да это в сторону, хотя мне и больно и совестно, что все это отнесут к хорошим нашим отношениям. А мне особенно понравилось, что Вы распекаете выставку за «кустарную промышленность» — злоба и негодование грызли меня, когда я находился в этом павильоне.

Серебряное дело точно так же отвратительно со своим мещанским вкусом и купеческим самодурством в затрате благородных металлов и пр[очее]; все, что Вы описываете — совершенно верно; и архитектура и нехудожественность Спаса [3], все это смутно чувствовали и прочли с оживлением, как свои собственные мысли. Это особенно усладительно

действует на людей: «не говорил ли я этого!», «я это тотчас подумал», — хотя и тот и другой только смутно чувствовали. Такова слабость человеческая, особенно теперь, когда человек из кожи лезет, чтобы не отдавать никому превосходство над собой (это реакция против прежнего поклонения знаменитостям?).

Ах, я забыл спросить о Вашем здоровье? Антоколь[ский] говорил мне, что Вы нездоровы. Ежели будете здоровы и если Вам случится быть на Острове, то заверните и взлезьте на высоты нашего болота, если Вам это не будет особенно тяжело.

Вонь и тина этого болота действует заразительно; мне уже невыносим становится запах этой гнили и давящая вязкость, тянущая книзу все попадающее туда, все мгновенно прикрывается слоем плесени и тонет, напитываясь вонью; надо иметь невероятной силы крылья и мускулы, чтобы вырваться оттуда на свободу. Но болото наше Вы можете поздравить с новым приобретением: один очень красивый цветок с европейским запахом и бросающейся в глаза формой пожелал украсить собою это болото, мало этого, он даже (о, дерзкий!) мечтал покрыть это болото приобретенным в Европе запахом и царить над ним, составляя эффектный центр, пламенной звездой посреди непроглядной ночи. Но расчет не удался: на-днях этот цветок пахнул на меня с наглой уверенностью в своей прелести и... боже мой, чем понесло от него!

Представьте себе смесь запаха из наркотически изысканных французских духов с запахом прелой капусты и вековой гнили и ладана да прибавьте ко всему этому хвастовство нахальное этим запахом!

Мне было невыносимо больно и хотелось дать плюху этому наглому клеветнику на молодых московских художников! Это верх пошлости!

Угадайте, кто это[4]?

Ваш *И. Р*[*епин*].

В пятницу вечером были у нас Антокольские[5], провели вечер превесело: толковали об его «Инквизиции». Упомянутый цветок и на него так же подействовал.

Супруга моя Вам кланяется и благодарит. — «Как дальше?»,—спрашиваю я супругу.—«Да я не знаю, как писать-то». —«Ну, а дальше?»—«Да Люшка!!! Как не стыдно! Одно слово, что благодарю, а ты слова сам подбери». — Ну, а дальше? — «Да ты что там! Ах, да как не стыдно! перестань! Илька, да ты в уме ли это?!!» — Чем закончить? — Рассердилась, ушла. «Глупышка, глупышка», — говорит с грустью.

16. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[6 октября 1872][1]

Как я рад, Владимир Васильевич, что, наконец, хоть кое-как могу Вас уведомить.

Столько хлопот, столько горя, страданий и, наконец, столько радостей!

Во вторник в $5^1/_4$ часов вечера родилась дочь; мать — слава богу, хотя еще и очень не вполне, но здорова (трудный подвиг совершила). Называют Верой; ну, пусть себе.

Я даже напрасно пишу Вам: завтра я предчувствую, что увижу Вас, и, может быть, раньше письма благодаря нашей почте.

Уж за одно скажу Вам еще об одной радости. Сегодня я видел «Петра» Антокольского — и статуя превзошла все мои ожидания. Как воспроизведение личности, как портрет — я не знаю ничего лучшего; это совершенно живой Петр Великий (вот Вам и фотография, она взята с самого слабого места; правая рука Петра, с ее ненатуральным, изысканным и мелким движением, никуда не годится), особенно когда не видишь правой руки, которая несколько нарушает цельность впечатления.

Интересно: после статуи Антокольск[ого] я взглянул на голову Петра — Фальконета[2], мимоходом — мертвая волоокая (бычачья голова) и почти не похожая на Петра I.

Да-с, это получше Ге — «Петра», т. е. Антокольского статуя.

Мы говорили с Васнецовым[3] (вместе видели), сравнивая «Ивана IV» с «Петром»[4], и сошлись на том, что как портрет исторический гениальной личности «Петр» выше «Ивана» (по технике он гораздо выше «Ивана»). «Иван» силен только смыслом общечеловеческим, смыслом типа и слаб как портрет. Но, ради бога, посмотрите на «Петра»...

Ах, я и забыл, а из другой комнаты долетают до уха звуки, к которым я еще не привык, — а так тянут.

Ваш *И. Репин.*

17. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

21 ноября [1872][1]

Что поделывает наш добрый Владимир Васильевич? Как поживает? В каком теперь расположении духа обретается?

Все это желалось бы знать человеку, произведшему на него дурное впечатление, расстроившему его на несколько часов, а может быть, больше, может быть, и теперь при виде этих строк у Владимира Васильевича подымаются неприятные воспоминания, тяжелым свинцом на сердце.

Тогда я умолкаю, неприятности делать я не считаю своим ремеслом.

Не буду назойлив в оправдания[х], в доказательствах своей правоты.

Антокольский пишет мне об «Инквизиции», ко мне ее не приносили. Не знаете ли Вы, где она? Мне поручено заказать на нее рамку.

В своей мастерской я не был уже более двух недель. Дома делаю разные мелочи, между проч[им], почти кончил две акварельки [2].

И. Репин.

Р. S. Не примите это письмо за навязчивость и, если Ваше мнение обо мне и чувства ко мне изменились, скажите откровенно; притворство я не переношу. А правдой дорожу более всего на свете.

18. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Воскрес[енье] [1], 26 ноябр[я] 1872 [1]

Владимир Васильевич!

Если Вы вздумаете зайти ко мне в мастерскую, то сделайте это не иначе как в очень светлый день, по темным дням я не хожу туда — можно испортить.

«А в ненастные дни»
Занимаемся мы акварелью.
Дома как-то светлей
И идейки живей — к выполненью,
И бесцельный чертеж,
И скорее прочтешь по-французски [2].

28 вторн[ик]. На этом месте меня прервал крик Вашей крестницы [3] (кричит часто бедняжка).

А потом получил письмо от Антоколя [4]. Удивляется, отчего Вы ему не пишете.

От Солдатенкова он получил деньги.

«Инквизиция» его находится у Соколова [5] на Лиговке «за немецкую банию». Вместо «Спинозы» [6] он хочет делать «Спор о талмуде» [7]. По-моему, как он ни сделай эту вещь, будь она исполнена великолепно, все же это неизмеримо ниже «Спинозы», выполненного и не с таким совершенством.

Об этом я ему напишу (он прибавляет третью фигуру глухого; да все это неважно).

Ах! Я забываю о самом главном; о чем хотел писать Вам уж давно; да что еще — я хотел даже писать статью. Так это покоробило меня.

Дело: зайдите в Академию и посмотрите на программы

уч[еников] на зол[отую] мед[аль]. Еще никогда пошлость пристрастия и защита старой вони не высказывалась так нагло наружу: Мосолов [8], Швайкевич [9] такая пошлая рутина. Вяткин [10] (писал не сам) вздор с поползновением к эффекту. О прочих плохих я не упомяну, но не могу умолчать о тех, кому следовало бы дать. (Это не только мое мнение, это мнение всех молодых академистов.) Василь[е]ву [11]: его вещь очень выразительна, вещь новая по приему, хотя и не выдержана вполне , но это положительно лучшая вещь. Вторая — Загорского [12]: по композиции она стоит наряду со всеми, но по живописи и колориту это очень хорошая вещица. А между тем дали троим первым!

Такие события, однакоже, меня наталкивают на мысли (хотя неистово злят вначале), и последнее событие натолкнуло меня на мысль, которая, по зрелом обсуждении, перешла уже в убеждение. Вот оно: все великие образцы, антики, лучшие создания человечества принесли громадный вред человечеству, затормозили его на много веков, отупили и объидиотили его до полного бессилия, с тех пор как бездарные учителя с пошлым смирением предлагали его своим ученикам, а те, развесив уши, смиренно отуплялись сами и распространяли в массу (хотя без особенного успеха) их идиотизм. И чем древнее памятник, чем совершеннее он сам по себе, тем он вреднее.

Я это обдумал и докажу ка[к] дважды два. Это не увлечение, это убеждение.

Ежели в темный день Вам некуда будет деть часа два времени, заезжайте ко мне на квартиру. Три акварели уже готовы, делается четвертая.

Ваш *И. Репин.*

Вера кланяется Вам и малая [13].

19. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

6-го декабря [18]72 [1]

Равноапостольный Владимир!

Вчера я видел собственными глазами, что выставка [2] Антоколя закрыта. Сегодня отправляюсь что-нибудь сделать по полномочию.

Сегодня праздник, а потому насчет бюста, вероятно, еще ничего не устроишь, так как формовщики не работают.

«Монаха» [3] пусть берут [4]; я там не покончил немного первого плана, но это можно после.

«Инквизиция» у меня в мастерской, вчера принесли, но боже мой! Как она обезображена! (Хотя на первый взгляд,

почти та.) Особенно нога у первопланной фигуры, вместо [5]... сделано [5]... ужас. И это увековечено из бронзы!

«Соборяне» Лескова [6], действительно ретроградных тенденций полно; но очень художественно и верно изображает среду, хотя семинарским слогом.

Впрочем, тенденции его чисто московские.

Вчера видел альбом офортистов, «петровский» [7]: Крамского портр[ет] Петра хорошо сработан, но оригинал выбран неудачно; Петр мало похож, он тут изнеженным баричем представлен.

Мне и остальные показались так себе (ничего выдающегося).

Ах, я еще порадовался вчера за москвичей (молодых худож[ников]). На нашей ученическо[й] выставке оказались две московские картинки; там я их даже не особенно заметил: они казались (особенно «Слушание часов» — что ли?) слабее других. Но посмотрите здесь, какая это силища живописи! Как все натурально в них. Перед ними вся наша выставка — тряпка на тряпке. А мотивы кое-где есть, напр[имер], «Канун Стрелецкого бунта» Морозова [8] (что-то есть).

Антокольскому писать что-то сердце не поворачивается.

Ваш *И. Репин.*

20. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Среда, 20 дек[абря 18]72 [1]

Ах, наконец-то, Владимир Васильевич! Хоть строчку. Напрасно беспокоитесь о бюсте [2]. Ко мне принесут его раньше, чем к Вам. Ведь я велел сделать три экземпляра. К Вам принесли оригинал, а снимки еще не готовы. (Вы подивитесь чистоте, с какой они обошлись с оригиналом; на нем почти не заметно пятен — большая редкость при подобных экспериментах.) Как только принесут его, так начну упражняться в размалевывании.

Я все собирался написать Вам большое письмо, есть коечто, о чем хотел бы поговорить с Вами; впрочем, это еще долгая песня и относится к миру увлечений и утопий, а потому успеем.

Недавно был в мастерской и увидел «Монаха» висящим на своем месте. Не прислать ли его Дмитрию Васильевичу [3]? Только я их адрес забыл, сообщите, пожалу[й]ста, а я с солдатом отошлю.

Акварели поставил на постоянную выставку [4]; кажется, до-

56

6го Декабря 72 г.

Равноапостольный Владимир!

Вчера я видел собственными глазами, что выставка Антокольского закрыта. Сегодня отправился что нибудь сделать по поручению.

Сегодня праздник, а потому насчет бюста вероятно еще ни чего не устроили, так как формовщики не работают.

(Купил Д. В. Стасов)
Молодая пусть берет; я там не докончил нечто первого плана, но это можно после.

Инквизиция у меня в мастерской, вчера принесли, но Боже мой! как она обезображена! (хотя на первый взгляд, почти на) Особенно нога у первостепенной фигуры, вместо стройной — сухая

Страница письма И. Е. Репина к В. В. Стасову. 6 декабря 1872.

2

рогие цены выставил; но что делать? Право, невыгодно дешевле продавать.

Антокольскому письмо у меня уже второй день написано, да Елиясик надувает, не несет своего письма с адресом Антоколя — не знаю, что делать с его «Инквизицией»? Видел ли ее Дмитрий Васильевич?

С нетерпением жду светлых дней, чтобы приняться за моих старых приятелей (бурлаков), я даже начинаю скучать за ними. Сколько ни развлекаю себя акварелями, ничего не берет, и акварель надоела.

Крестница Ваша нездорова; не знаю опытного детского врача (лечит ее Шредер, не знаю, хорош ли он?). Вера Вам кланяется, увлеклась пустяком: делает из бумаги цветы.

Ах, забыл Вам сказать: формовщик Викторов взял с меня, кажется, очень дорого [5] (я цен-то не знаю): в 15 р. стоит форма, а за три экземпляра отдельно 10 р., итого 25 р. Елиас говорит, что это дорого — не знаю.

Фотографии [6] с эскизов Антоколя, я не знаю почему, до сих пор не приносят ко мне в мастерскую. А потом куда их деть?

Ваш *И. Репин.*

21. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

23 дек[абря 18]72 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Своей неопытностью я, может быть, ввел Вас в лишние издержки за бюст — досадно.

Викторову следует 25 р. И у меня-то не случилось теперь: он Вас беспокоит.

Ваш *И. Репин.*

У Вас три и у меня один экземпляр.

22. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

24 дек[абря 18]72 [1]

Ах, Владимир Васильевич! А ведь я, признаться, поджидал Вас сегодня утром, думал начать раскраску бюста с натуры [2] (акварелью попробую), как жаль, что Вы нездоровы.

А насчет 2-го генваря [3] — какое совпадение! Это день рождения Веры. Надо как-нибудь ухитриться.

Тьма, тьма и тьма!! Придется бежать из Петербурга. Одно спасение, чтобы не застыть окончательно. Ведь это значит,

что Прометей скован здесь, а мы, жалкие существа, должны прозябать без священного огня — ужасно.

Скорей, скорей куда-нибудь в Европу, Париж, Рим... все равно... где только есть солнце, где горит этот светоч! Может быть, как моль, как ночной мотылек, налетев на него, сгоришь в нем, но все же не удержишься, чтобы не улететь из этого мрака, из этого оцепенения!

Можно с ума сойти от бессильной злобы, от досады на нечто непоколебимое, мрачное и ужасное, как смерть.

Да, в Европу, в Европу, там мы более нужны, чем здесь, где только из одного человеколюбия да, еще того хуже, из подражания просвещенным странам нас поощряют из прихоти, по капризу и по мягкосердию; а более бесцеремонные люди прямо говорят, что мы (художники) не имеем право на существование. Они правы совершенно! Не до эстетических наслаждений здесь, где еще экономический быт в первобытном варварском состоянии. А Европе мы нужны, она нуждается в приливе свежих сил из провинций; здоровые соки дадут ей новую жизнь. И мы будем спица в колеснице — это большое утешение!

А здесь (признаться Вам по совести) мне совестно, что я художник, мне кажется, что это дармоед, обманщик, приживалка.

Ах, простите, я увлекся и, вероятно, надоел Вам своею плаксивостью. Что у кого болит... и пр[очее].

До свиданья, Владимир Васильевич. Скреплюсь до осени, а там и махнем. Жаль удобной мастерской, в которой я еще и не начинал работать.

А Вы между тем выздоравливайте!

Вера Вам кланяется и поздравляет с праздником, я тоже Вас поздравляю, маленькая тоже, я думаю, поздравила бы, если бы возвысилась до этой степени ума.

Ваш *И. Репин.*

1873

23. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[1 января [18]73][1]

Очень рад, дорогой Владимир Васильевич, что Вы здоровы. Мы были у Вас.

Поздравляем Вас с Новым годом! И с днем рождения, который случится завтра. А главное — будьте здоровы!

У меня есть к Вам одно дело: мне Третьяков заказывает[2] написать портрет М. И. Глинки; разумеется, я этому заказу рад, потому что очень люблю М. И. Портрет должен быть и картиной и характеристикой лица, а потому я не могу тут обойтись без Вас: посоветуйте и снабдите материалами, которыми Вы обладаете к моему утешению.

Ваш *И. Репин.*

А когда же бюст раскрашивать?

24. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Четверг, числа не знаю,
[18]73 года, генваря[1]

Ваше письмо, Владимир Васильевич, застало меня уже за чтением Вашей статьи[2] (теперь у меня два экземпляра). Упиваюсь, упиваюсь описаниями картин Дорэ[3], это очень кстати: вчера мы были в академической библиотеке и пересматривали «Дон-Кишота». Библию я давно не видал, а Ваши описания воспроизводят их так живо и с такой же поэзией, как у Дорэ.

Если б я не боялся пристрастия, я сказал бы, что Ваши картины лучше Дорэ: Вы прибавляете к ним колорит, чего лишены оригиналы. Только простите — что за выражение: «на лучезарной б л я х е солнца»[4]? Я не понял. А ведь я не подозревал того, что прочту в этой брошюре. Я думал найти здесь, главным образом, еврейское племя в своих выдающихся типах по мере влияния их на европейское искусство.

Как хорошо очерчен Иванов! Для меня совершенная но-

вость его библейские композиции; в первый раз слышу. Особенно за него я бы крепко пожал Вашу руку.

«Какое художество мыслимо без свободы и человечески достойного жизненного уровня»[5]. (Это мне нравится.)

Прочитал всю брошюру и нахожусь под очень приятным впечатлением; она действует удивительно, миротворно. Я читал вслух Вере, ей также очень понравилось, она не пропустила без замечания легкость и грацию языка, которые чувствуешь только при чтении вслух. Хорошо, очень хорошо. Только об еврейском племени мало. Речь идет только о художниках.

Фотографии Антокольского у меня в мастерской уже давно и Ваша брошюра[6] о Брюллове, если Вы ее уже не взяли.

В мастерскую я хожу каждый день (исключ[ение] воскр[есенье]) от 11 — 3 часов; хотя темно ужасно. Думаю, что над картиной[7] придется поработать еще полгода; тогда только будет порядочная вещь.

Ваш *И. Р*[*епин*].

25. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Среда, 24 января 1873][1]

Только сегодня могу отвечать Вам на вчерашнее письмо, Владимир Васильевич.

Укладывает скульптурные вещи и тот же Викторов[2]. Но Подозеров[3] (к которому я обратился за советом) советует лучше всего обратиться к обществу укладчиков, которые помещаются над Милютиными лавками. Более подробный адрес этих укладчиков находится в правлении нашей Академии. Если Вам потребуется (я думаю, что Вы знаете их), то я Вам сейчас же напишу.

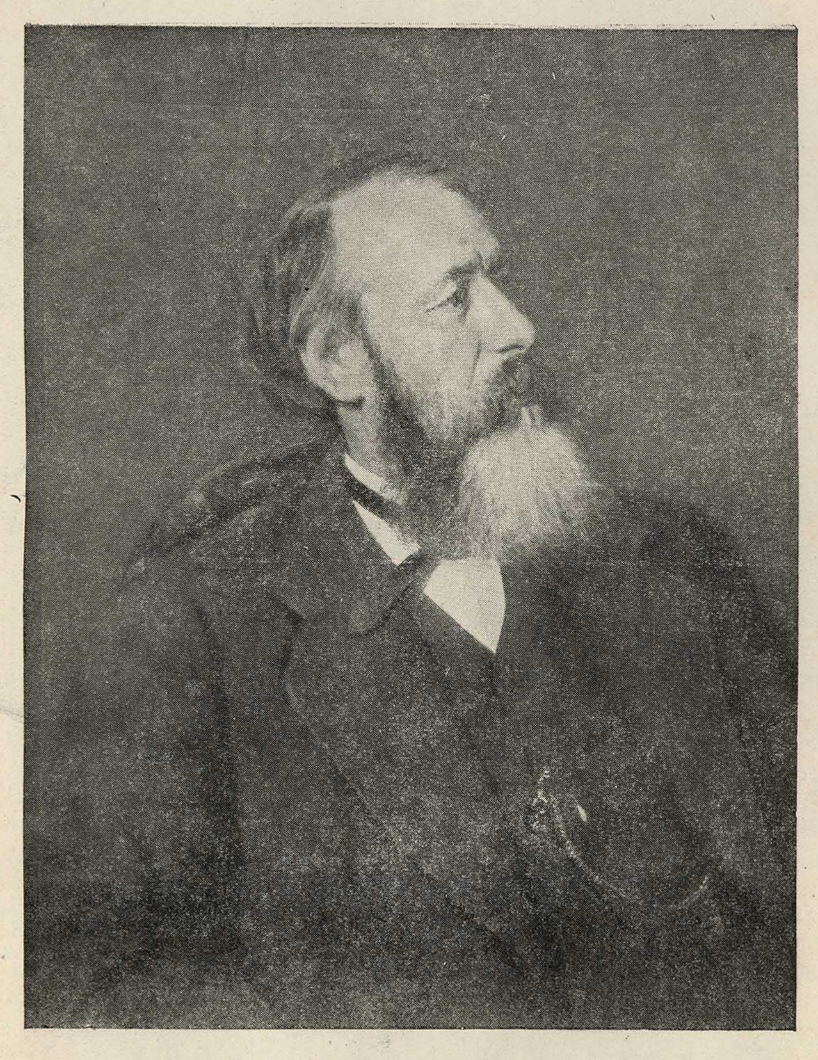
Картина моя трогается помаленьку. Крестница Ва[ша] что-то лопочет.

Антокольский мне недавно прислал письмо, особенного ничего. Пишет, что вместе с Прахов[ым] и Поленов[ым][4] проводят время недурно.

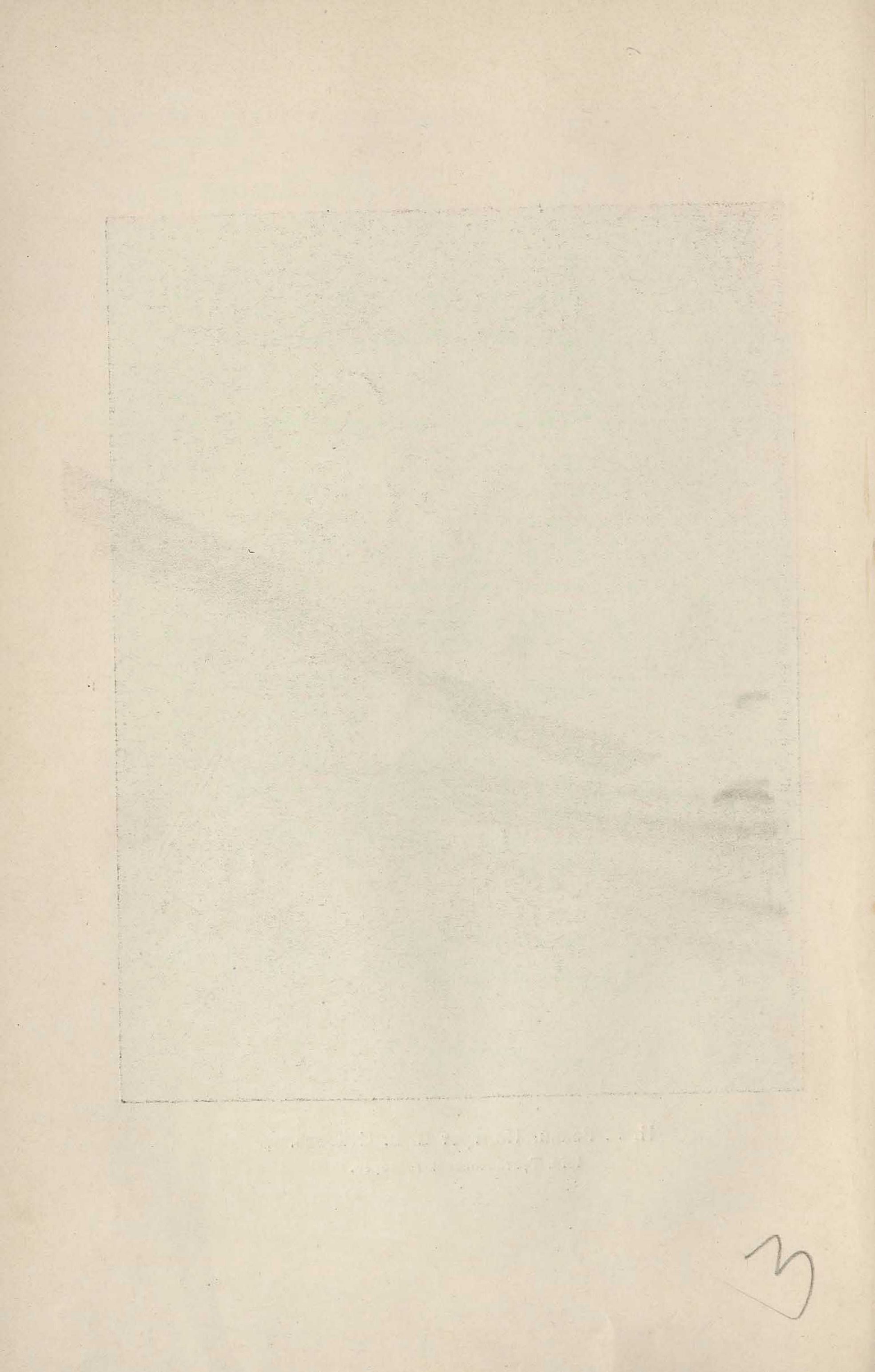
Он делает бюст Милютина[5]. О партиях[6] пишет в общих чертах («об ихней тупости»).

Вчера у меня был г. Макухин, моряк, не муж ли это той дамы художницы, которую Вы ко мне приводили? Я догадывался, но совершенно забыл ее фамилию, а спросить было неловко. Ему очень понравилась моя картина, заметно было неподдельное удивление на его лице.

А «Иван IV» — Антокольск[ого] в Публичн[ой] библиотеке?



И. Е. Репин. Портрет В. В. Стасова.
1873. Третьяковская галлерея.



Не знаете ли Вы, кто написал о 2-й Передвижной выставке в «С[анкт]-П[етер]б[ург]ски[х] ведомостях» [7]?

До свиданья.

Ваш *И. Репин.*

26. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Четверг 15 марта 1873] [1]

Наконец-то! Кончил я свою картину и поставил вчера на выставку.

Вы не можете себе представить, Владимир Васильевич, какое приятное чувство испытываю я теперь. Как гимназист, выдержавший экзамен. Тетради еще валяются на полу, все в беспорядке, а он, счастливый, ожидает со дня на день лошадей, чтобы уехать к родным на каникулы.

В самом деле, только теперь кончил я академический курс; только теперь я распрощаюсь с казенной скамейкой в моей казарменной мастерской. Ну, довольно.

Теперь неделю я буду гулять, а потом: я гляжу в эту минуту на Ваши две фотогр[афические] карт[очки] и говорю точно с Вами, а потом припомните, не обещали ли Вы мне чего-то? Обещали посидеть для портрета[2]. Исполните же ради бога свое обещание. Модеста Петровича[3] (недавно мы целый вечер припоминали с наслаждением отрывки из его оперы) я тоже считаю давшим мне слово посидеть[4].

Мне так хочется пописать с хорошей натуры.

Благоволите уведомить, когда и куда могу я явиться, чтобы поговорить с Вами лично (что теперь сделалось такою редкостью для меня) и привезти Вам письма А. и П.[5]

Будьте здоровы, а я теперь здоров и свободен, а потому весь Ваш, если Вам угодно.

А бюст-то ведь тоже ждет Вас. Надо же попробовать [6].

[*Репин*].

27. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Суббота, 31 марта [1873] [1]

Как жаль, дорогой Владимир Васильевич, что Вы нас не застали вчера; нет, — в четверг, а вчера я получил Ваше письмо, которое еще раз и еще перечитываю с наслаждением.

Боюсь я верить Вашему пристрастию ко мне...

Жаль, что не удалось мне видеть Порфирьева [2]; мне про него рассказывал Васнецов, который его знает, как очень талантливого, но еще совершенно не определившегося юношу. Славно разобрали Вы картину Якоби, лучшего определения

о ней не сказано, совершенно верно[3]. «У него есть нюх в живописи», — сказал про Вас Александр Васильевич[4] (слепой скептик). Это ужасно верно. Семирадского Вы так же сразу разгадали, неумолимо, неподкупно; между тем как сотни молодых и старых художников поют ему гимны (особенно полячки). Публика чуть не рукоплещет перед его трескучим фейерверком[5], академия торжествует, видя в нем воскресение своих догматов. Вы с одного взгляда отвели ему должное место. Дай ему бог генеральский чин и кучу денег (он намерен взять 15 тыс[яч] р.). Да, он действительно сделал громадный шаг вперед, и надо отдать честь его энергии и таланту. Если бы каждый из нас так успешно шел по своему пути и так энергично преследовал свои цели, каких бы чудес мы ни нагляделись! Молодец, право, молодец! В такое короткое время и такую огромную, и такую блестящую картину! В ней даже есть одно очень живое лицо: вакханка в красной драпировке, с медными тарелками в руках, полная жизни фигурка. Но довольно, ибо мне придется далее повторять уже Ваши слова о солнце и об эффекте, они по своей верности так и просятся на язык.

Послезавтра Страстная неделя. И потому я жду Вас для сеанса, а о дне и часе благоволите известить. Я помышляю об этом, как о ряде самых приятных и полезных во всех отношениях часов; только ради создателя не измените, а я не променяю этого ни на какого Корфа[6], с его неподдельными кредитными билетами на сумму 700 р.; тем более, что теперь, говорят, в обращении свирепствуют поддельные.

Семирадский своей картиной меня очень убедил, что в Европу ехать надобно и надобно учиться.

Кланяются Вам маленькая и манюсенькая Веры.

Ваш *И. Р*[*епин*].

28. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Варшава, четверг, 10 мая [1873][1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Как видите, я еще в Варшаве[2]. Завтра едем дальше. Несмотря на этот краткий и ничем не замечательный путь для бывалых людей, я много видел интересного, много передумал и перечувствовал и даже так, что не знаю, с чего начать Вам. Если бы мне удалось передать Вам хоть сотую долю своих впечатлений и мыслей, то и тогда нехватило бы ни бумаги, ни времени... Но что это? Никак предисловие? К делу. «Я здоров, мне лучше». Мы распрощались в пасмурную погоду под

стрельчатым навесом вокзала. Под Гатчиной повалил снег и провожал нас до самого Динабурга. В Динабург мы прибыли с таким морозом (часов в 5 утра), что я опасался за здоровье маленькой Веры, хотя она всю дорогу держала себя молодцом. На этом пути ничего особенного не произошло: сначала мы наслаждались даже некоторым комфортом, но на первой же станции распахнулась дверь вагона, и к нам ввалили без счету мужиков до Луги; битком набитые, они должны были стоять всю дорогу. При появлении их в публике сидящей, разумеется, выразилось неудовольствие толканием от себя прочь добродушных сермяг.

«Эка участь наша», — обратился ко мне один из них, должно быть старшой артели (они кирпичники). «Мы платим деньги, как все, а нас толкают, куда ни сунемся. Как нас там?.. примут ли?» — Он указал вверх. — «Конечно — прямо в рай», — говорю я ему. Добродушный мужик печально осклабился, по загорелому лицу заиграли беловатые морщинки, и открылись белые блестящие зубы.

«Нет, родимый, где нам в рай! Мы вот всю дорогу матюхались; за наши деньги нас прогоняют; хлеб сеем, да робим, а сами голодом сидим, — прибавил он добродушно, смеясь во весь рот. — Вот какая мужицкая участь».

Куинджи[3] провожал меня до Гатчины. Удивительно, право, как это в таком толстяке и увальне на вид гнездится такой клад нежнейших чувств. Он вышел из вагона с полными слез глазами. На прощание я еще раз протянул ему руку. «Бросить все и уехать с тобой!» — сказал он, посмотрев сквозь слезы вдаль. Снег валил хлопьями, природа сердито хмурилась, а он в летнем пальто бежал еще несколько времени по платформе за нами, когда поезд уже пошел. «Пиши, не забывай!»

В Динабурге сол[н]це розоватым светом освещало нападавший ночью местами снег, и было очень холодно, хотя можно было надеяться на хороший день. И он был действительно хорош. Природа была все теплей и приветливей, а в Вильне был уже теплый летний день и молодая майская зелень. Местоположение Вильны удивительно красиво и разнообразно; она напоминает кусками все города, какие я видел в России. Много зелени, много садов; прибавьте при этом, что они все в полном цвету теперь и оглашаются пением соловья и всяких других птичек. Мы пробыли там два прелестнейших дня. Бродили по лесам, ездили за город, упивались ароматом цветущих садов по р. Вилье, всходили на самую вершину горы, против замка, в дворянском клубе, глядели оттуда на красивую панораму Вильны в разных осве-

щениях. Небо здесь очень голубое, а тени очень темны. Сколько блеску солнца на улицах! Как великолепно отчеканен этот живописный... [еврейский] хлам! Прелесть, прелесть! Ах, забыл, одна из первых прогулок наших была поездка в Антоколь[4]; это местечко все в саду и производит патриархальное впечатление, нечто вроде Аркадии.

Вот узенькая, как почти все в Вильне, улица, вся кипит... везде группы живописные и не живописные, расфранченные до нелепости женщины с грязными юбками и оборванные и засаленные до рвотности, в париках разной масти, причесанные по какой-то моде; мужчины в долгополых сюртуках, шапки на затылке, босоногие мальчишки — все это снуёт, гвалтует, орет, толкается, размахивает руками; пискотня многочисленных детишек, треск телег, визг... Вот послышался в стороне пронзительный крик, потом крик в квадрате, а потом такой ад всяких криков толпы в той стороне, что можно было подумать, что там идет поголовная резня... Оказалось — ...[еврей] просыпал мешок с горохом. Часто красный, вспотелый... [еврей], вырвавшись из-за угла, как из земли, так пронзительно взвизгивал что-то своему товарищу на другом конце улицы, нагруженному какими-то узлами, так неистово махал руками, что мы прижимались к стене совсем ошеломленные. Скорей в другую улицу. Но все это так живописно, так типично! Какие головы стариков, женщин, мальчишек, девчонок! Какие пейсы! какие космы волос! какие лохмотья!

Фа! Ну в этой улице чисто, совсем другое. Тут праздник христиан. Ходят хорошо одетые польки и поляки; чистые магазины, кондитерские... а вот прямо и отворенная церковь.

Заходим. Так чисто, светло; ревностные католики проникнуты благоговением, некоторые чинно сидят, некоторые на коленях; входящие смешно подгибают колена. Совсем другой мир. Так хорошо и просторно. Мы отдохнули и выш[ли]. Перед нами перекинутые через улицу аркой ворота (Острые ворота). Фасад не отделан, и сквозь стекло виден лик мадонны, горят свечи. Но что это... по тротуару на довольно большом пространстве, стоят на коленях люди всяких состояний и кладут усердные поклоны иконе, написанной в польском стиле (стиль этот нам очень хорошо известен по той массе фигур, которая неуместно украшает Летний сад. И тут та же грация, т. е. кривляние поз, это особенно смешно на апостолах и др[угих] святых, окружающих церкви. Изваянные, они так наивно наклоняют головки, выставляют коленки или ноги, так усердно выгибают кости торса, что

нельзя не улыбнуться, видя их ненужную и даже неприличную их сединам телесную работу). Взгляды благоговейные и действительно молящиеся были устремлены на эту икону всеми. На коленях посреди дороги, на камнях, на тротуаре, прижавшись живописно на стене... признаюсь меня это тронуло. Погонщик с кнутом, в сермяге, красивые барышни в скромной одежде, выразительные лица женщин, нищих, молодой солдат, качающий нервически головой, старуха в черных лохмотьях, уткнувшая в книгу темное, морщинистое, сжатое в кулачок идиотское лицо — все это как-то особенно, не по-нашему.

В Вильне теперь «Передвижная выставка». Побывали и на ней. Публики мало. Московские вещи опять лучше питерских. «Птицелов»[5] Перова даже колоритная картина. Петербургские — мазня.

Все художественные вещи надо смотреть на их родине. Тогда они и понятны и прекрасны. Уродливая польская скульптура меня уже не поражает в Варшаве. Тут она на месте и кое-что говорит.

Прощайте, пойду спать. Наши спят, и я боюсь быть нездоровым. Я сегодня даже недосмотрел Варшавской постоянной выставки; нехорошо сделалось. А хотелось так много написать.

Вена, 2 июня (14 мая)[6]

Вот когда пришлось дописывать Вам письмо, Владимир Васильевич. Теперь я не знаю, с чего начать. Мы уже два дня в Вене. Сегодня заходил в Post[e]-restante[7], получил от Прахова и Антоколя письмо и телеграмму; зовут к себе в распростертые объятия; не советуют оставаться в Венеции.

У нас, однакоже, нанята комната на месяц за 50 гульде[нов], за номер плохенький нам пришлось заплатить 6 гульденов в сутки.

Какое странное столкновение, мы наняли комнату у очень солидной Frau[8] с молодой Tochter[9]. Комната хорошая, с роялью и очень мило меблирована. Сегодня мы попросили Fräulein[10] сыграть нам что-нибудь; она сыграла вальс какой-то. Мы спросили наудачу, не знает ли она что-нибудь из Бетховена[11], и что же оказалось: она сама племянница Бетховена, и тут же над столом у меня висит портрет Бетховена, первой молодости (неважный портр[ет]). Она сыграла «Сонату Патетик» и очень расчувствовалась. Анекдот!

Жалею, что сразу не удалось дописать письмо. Теперь я уже не знаю, писать ли прошлые впечатления. Вена так

громадна, так оживлена, такая необозримая масса народу, колоссальных зданий, бульваров, исполинских афиш, непрерывной цепью тянущихся везде омнибусов и конно-железных вагонов, набитых людьми без счету, без определенных мест, просто стоящих, плотно прижавшись друг к другу, и только держащихся, на случай толчков, за ремни, прибитые петлей к потолку вагона, а эта масса сидящих на улице перед кафе и битком набитые кафе сидящих, говорящих, читающих и пьющих, подумаешь, чистую воду («frisch'Wasser!» — к[р]ичат люди на жел[езной] дороге), ибо перед каждым почти два стакана чистой воды — все это так ошеломляет, так подавляет все интимные чувства, что решительно перестаешь верить, что есть какие-то грустные картинки, какие-то скучные идейки... Что существует серый, как грязная тряпица, Петербург, копошащаяся и силящаяся, во что бы то ни стало, походить на Европу Варшава, между тем как большая часть Польши (от Вильны до Варшавы) имеет такой осиротелый вид; горькая степь горючая, с ни на что не годной землею, где, несмотря ни на какой труд человека, ни на какое желание, ни на какую необходимость посеять и возрастить что-нибудь, родится только известковый булыжник, нахально высовывающий свои головы, стараясь походить на арбузы малороссийских баштанов. Какая-то дикая степь, жилья почти не видно, лишь изредка, точно в повести Гоголя («Страшная месть»), вырастают из земли мертвецы и, с отвратительными проклятиями, растут до самого неба. Это кладбищенские кресты, может быть, они хотят заглянуть в самую Сибирь и послать туда дикий вопль, вместо привета, своим братьям. Ах, скорей лети наш вагон... мимо этого темного места!..

Вот и граница, сердце как-то забилось... Мы, наконец, за границей... Зеленые поля, тополи, деревни, дубы, чистые городки, чистые поля, везде порядок, строй...

Однако прощайте, а то у меня уже сердце в самом деле забилось.

Адрес наш: Wien, VIII, Josefstadt, Piaristengasse № 58, 1 Stiege, 9 Thür.

Обе Веры здоровы и кланяются, впрочем, маленькая спит. 10 часов. Теперь на нашей, очень тихой улице, все-таки шаркотня ногами очень слышна.

На выставке[12] еще не были, но обошли ее кругом почти, вчера часов в 5 веч[ера.]

А сегодня ходил за багажо[м] (еще через 5 дней придет). Купили Бедекер[13] Вену с Weltausstellung[14] и планы есть, завтра с утра отправляемся.

В языке упражняемся на практике: нас понимают — мы понимаем мало.

Ваш *Илья Р*[*епин*].

29. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

16 июня [1873 Рим] [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Из Вены я удрал, прожив там всего 10 дней. Нездоровилось в большом городе, да и смотреть я был не в расположении. Вот уж три дня, как в Риме. Прожили мы 4 дня в великолепной Венеции; это, кажется, по крайней мере до сих пор, лучшее место из нашего путешествия. Пробыли день во Флоренции; но об этом после. Третьего дня получил Ваше письмо уже здесь (адресованное на квартиру в Вену), а первого я не получал, хотя был разов пять в Poste-restante и оставил там свою карточку (т. е. адрес.).

Выставка была еще не совсем готова, но я все-таки таскался по ней несколько раз до дурноты. Банки, склянки, стеариновые свечи, камины, кровати, балдахины, портьеры, ковры и т. д. и т. д., всего этого до бесконечности, ни пройти, ни проехать, ни пером описать.

Хорошо, дурно, отвратительно, все это сменяется быстро и утомляет. Все, что австрийское, — пошлая, бездарная дрянь и главный зал с куполом, и расстановка стеар[иновых] свеч, и две глупейшие фигуры (велики Федоры). Итальянское — похоже на индийское, изнеженно-наивное. Французское одно представляет много изящного. Турецкое очень интересно. Русское — старо: все те же путиловские примечательности [2]. Остальное благополучно и скучно. Ну, да к чертям их, нам искусство подавай, а то я от нетерпения очень громко стал уже ругать немцев на своем, красноречивом по этой части языке.

Я думаю, что все порядочные европейские художники презирают Вену — этот постоялый двор Европы. Известных крупных имен немного, неизвестных всего только один Д е ф р е г г е р [3].

Нумером первым будет, вероятно, Матейко [4], действительно замечательный художник-драматург. У французов только Реньо [5]. У немцев Кнаус [6] и Дефреггер, и то уже известные картины, напр[имер], Вотье [7] «Похороны», ну, и д... Впрочем, все это Вы сам[и] увидите... Я, признаюсь, ждал больше. Но хороши наши комиссионеры! Они ужасно как позаботились об наших вещах, посланных из Петербурга со всевозможною скоростью. Вещи валялись недели три под

каким-то забором, под дождем. На моей картине полосы потеков грязи сверху вниз; едва отмыл я их и то не совсем, даже не отмывались. Наше искусство в сравнении с прочими не только не хуже, но даже очень хорошо (я смотрел его после всего). Портит только Бруни[8] (много плохих его вещей). А впрочем, и у них много дряни даже в самой почетной зале, где весит рутинная штука Пилотти[9], лубочный Кабанель[10] и др[угие] и где, между прочим, Семирадский уже не играет никакой роли, точно его и нет там. Впрочем, об этом после.

Комната наша едва ли была бы для Вас удобна: она немножко удалена и от выставки и от центра города. Во всяком случае Вы легко можете найти комнату за 50 гульд[енов] в месяц. Только посмотрите на воротах записки об отдаче freí Zimmer[11].

Никогда я еще не приходил в такой восторг ни от чего, как от Венеции, от Палаццо дожей[12] и от картины Поля Веронеза[13] (в Академи[и] художеств)! Какой-то пир, на котором между проч[ими] Христос сидит. Вера даже плакала перед этой картиной.

Очень веселый городок Триест, как он прелестно отстроен, и сколько в нем жизни, особенно на берегу. Вот мостовые-то! Не чета нашим.

Флоренция тоже недурной город, но скучноватый, даже со своим мозаичным собором[14].

Но что Вам сказать о пресловутом Риме? Ведь он мне совсем не нравится: отживший, мертвый город и даже следы-то жизни остались только пошлые поповские (не то, что в Венеции Дворец дожей). Там один «Моисей»[15] Микель-Андж[ело][16] действует поразительно, остальное и с Рафаэлем[17] во главе такое старое, детское, что смотреть не хочется. Какая гадость тут в галлереях! Просто смотреть не на что, только устанешь бесплодно. Но замечательнее всего, как они оставались верны своей природе. Как Поль Веронез выразил Венецию! Как Болонская школа[18] верно передавала свой условный пейзаж! с горами, выродившимися у них в барокко! Как верен Перуджино[19] и вся комп[ания] средней Италии! Я всех их узнал на их родине: и С. Живовани[20] и Пиетро ди Кортона[21] и проч[их]; на их родине тот же самый суздальский примитивный пейзаж в натуре; те же большие передние планы без всякой воздушной и линейной перспективы и те же дали, рисующиеся почти ненатурально в воздухе. Все это ужасно верно перенесли они в свои картины (как смешно после этого думать об изучении

каких-то стилей Венецианской[22], Болонской, Флорентинской[23] и друг[их] школ). Но обо всем об этом после.

Я почти совершенно здоров. Был здесь у доктора Боткина[24] (Мордух[25] с него делает хороший бюст), велел купаться в море. У Мордуха «Христос»[26] выйдет, кажется, замечательнейшею вещью. «Иван»[27] из мрамора тоже выйдет очень хорошо. А какая милая вещь «Иван» из воску в маленьком виде! Я даже не удивляюсь, что бюст Петра[28] из мрамора хорош, о нем и здесь хорошие отзывы, жалею, что не видел.

Мы с Праховым едем в окрестности Неаполя на лето к морю. А на зиму я подумываю о Париже. Рим мне не нравится, такая бедность и в окрестностях даже, а о рае-то земном, как его прославляли некоторые, и помину нету. Это просто-напросто восточный город, мало способный к движению. Нет, я теперь гораздо больше уважаю Россию! Вообще поездка принесет мне так много пользы, как я не ожидал; но я здесь долго не пробуду, дай бог, пробыть два года и то едва ли, надо работать на родной почве. Я чувствую, во мне происходит реакция против симпатий моих предков: как они презирали Россию и любили Италию, так мне противна теперь Италия, с ее условной до рвоты красотой.

Пишите в Неаполь Poste-restante.

Ваш Илья. Обе Веры здоровы, кланяются; цепь[29] моя (золотая) производит фурор. На улице я ее прячу.

Поленов малый добрыня, я тут его и Мордуха подбиваю поскорее ехать нам в Россию, строить свои мастерские и заводить новую русскую школу живописи. Им этот проект очень нравится. Пора нам.

Кланяйтесь Модесту Петровичу и всем дорогим, нашим и Вашим. Елена Антоколь[ская][30] находится в ожидании потомства.

30. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Получено 15 июля 1873][1]

Владимир Васильевич!

От Академии ни слуху, ни духу; уже целый месяц не высылают майской трети[2].

Деньги очень нужны. Будьте добры, сходите к Гинцбургу[3] (представьте, я забыл его адрес, помню, что на Галерной). Пусть они пришлют мне поскорее четыреста рубл[ей] (400 р.) и квитанцию, по вычете на 1000 р[уб.] (деньги французскими франками).

Я вспомнил, что Вы можете уехать в Крым[4]; а потому

послал квитанцию в Галерную № 11 Гинцб[ургу]. (Справьтесь на всякий случай, если Вы в Питере еще.)

Третьего дня я послал Вам большое письмо и Модесту Петровичу.

Гена Антоколь[ская] разрешилась сыном.

Ах, как совестно беспокоить Вас таким вздором.

Перед отъездом в Крым пишите, ради бога, да из Крыма тоже.

Помните, что Вы для меня оживляющий бальзам.

[*Репин*].

31. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

17 июля 1873 г. [Неаполь][1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Еще за неделю до вчерашнего дня писал нам сюда Антокольский из Рима, что ко мне идет Ваше письмо в Неаполь; три раза ездил я в Неаполь (Poste-res[tante]) и возвращался с носом. Вчера, наконец, получил, а потому судите сами о моем удовольствии теперь; да если еще прибавите к этому, что я ни от кого ни строки не получаю из России, несмотря на мои неоднократные письма, да прибавьте к этому такой сюрприз, как письмо[2] Модеста Петровича[3], то Вы будете иметь понятие о моем вчерашнем и сегодняшнем дне.

Вчера я урывками читал Ваше письмо в Неаполь, ходя по улицам и по музеям. Особенно приятная минута была на Capo di Monte[4]; на скамейке посреди прекрасных аллей нас продувало свежим ветерком; это такая роскошь здесь, в этой жарище, на этой душной солнопёке. Одно только сокрушает меня до сих пор и будет сокрушать, пока не узнаю наверно, что произошло с Вашим братом[5] и со всеми Вашими семейными делами, а главное, почему Вы не едете за границу? Ради бога, не забудьте, напишите мне об этом, ведь я вообще ужасно как мало знаю о Вашей семье. Ах, теперь я вспомнил и мне очень грустно стало; а утро у нас было веселое.

Мы купались утром в 8 часов, по обыкновению, в Сред[иземном] море. К берегу прикатывали громадные волны, надобно высоко подпрыгнуть, чтобы остаться на поверхности воды, это редко удается, а потому столько смеху: я держу Веру за руку и по команде «гоп»!.. Но вода подкатит такой стеной и так обдаст, что мы едва-едва удержимся и оправимся... другая!

Однако я увлекусь далеко вздором.

У нас прекрасная вилла: прямо перед балконом Везувий,

во всей красе, курит беспрестанно; налево Неаполитанский залив, виден Неаполь, Искья и кусочек Капри; направо Помпея, Сарнские горы, еще горы со старым замком Леттере; налево Кастелламмаре, а под ним лежит древняя Стабия и бог знает, что скрывает тут земля! Красиво! Удивительно красиво! но суховато и казенно немножко.

Живем мы тут с Адрианом Праховым и его семьей, делаем прогулки в разные места, верхом на ослах, на лошадях, даже и в каретах. Поленов прожил у нас более недели; ездили вместе на Капри, чудная прогулка; до Сорренто по дороге над морем, красиво, скалисто; потом на лодке до острова: что за голубизна моря! Удивительно, невероятно! Тихо ехали мы по голубой воде, но вот мы и дальше, вот и волны морские, уже Адриана мутит... Мы затянули «Вниз по матушке по Волге» и сами не узнали себя; песня громко раздалась, веселое чувство свободы охватило нас; казалось, волны подпевали нам. На неаполиташек матросов это подействовало, они ударили в весла и оживились.

В самом деле, потом мы много перепробовали песен и ни одна не шла так к воде, как «По Волге», такая ширь!.. Были в голубом гроте: в самом деле грандиозно. Надобно было лечь в лодку, чтобы проехать под очень низенькую арку, затем открывается грот мрачный, сводистый, с остатками жилья Барбаруссы (разбойника) [6], свет падает на дно грота довольно глубоко. Это дно сквозь голубую воду освещает неравномерно стены; и грот, действительно, кажется голубым, темным, лица наши синими, мертвыми, по углам грота слышны глухие раскаты, уходящие в глубь грота, в норы и в разные невидимые сообщения; фантастично сквозит голубое дно, как будто издающее от себя свет, страшно качается наша лодка, освещенная снизу, весла и плавающие морские травки; а вот и рыбки небольшие, все снизу освещено, необыкновенно эффектно и даже страшно. Старик, один из гребцов, предполагал дополнить эффект собственной особой, поплавать в воде, но мы не хотели испортить впечатления. А какие норы, по пути туда, так и кажется, что вот-вот выползет оттуда исполинское животное допотопной формы; а над нами висят отвесные скалы; страшно. Остров очень оригинален и самобытен, и мы приятно провели на нем ночь и утро. Ах, вечером в пансионе нам предложили послушать тарантеллу — вышла гадость; поддержала только одна Мариучи, действительно грациозная и живая итальянка.

Ездили на Везувий к кратеру, на ночь отправились в Портичи. Полная, нервная луна освещала мою камеру, когда я вошел после ужина; спустив жалюзи и раздевшись совершен-

но, я лег (встать уговорились в 4 часа утра). День был так жарок, что даже вечером по Портичи мы ходили, как в ванне. Я чувствую, что обливаюсь потом, скверно стало, я встал, отворил окно; луна так нагло глядела мне прямо, точно хотела вся влезть в камеру; так нервически жгла сухим светом, что я поскорей отворил дверь (оно же и окно), зажег свечу, оделся и вышел в сад; был уже час ночи.

Мне достали из колодца воды, я выпил, отправился под тень винограда, лимонов и апельсинов; сел, но и в тени все-таки было душно, а главное, и сквозь листву глядела на меня, по поручению той же ужасной луны, белая стена, наэлектризованная фосфорическим светом.

Я зажмурил глаза и долго сидел, не смея шевелиться... вдруг я почувствовал толчок до глубины мозга — это был сильный запах лимонов, гераниумов. Как это все здесь безмерно и невыносимо. Так провел я до 4 часов и пошел будить приятелей, которые спали, как в супу, по выражению Прахова. В пять часов мы уже сидели верхом на конях. Ах, вот что значит рутина! Я забыл перевернуть страницу прежде, и теперь казнюсь, надо привыкать! Спасибо Вам, это гораздо удобнее.

Ехали мы три мили верхом; тут я увидел лаву вблизи. На десятки верст тянется эта застывшая гигантскими змеями и крокодилами огненная река, как высоко повзлезли в некоторых местах эти массы железа! А в промежутках виноградники! Жизнь, культура!.. Вот дорога пошла хуж[е], тяжелее — лошадь храпит и едва выбирается из железного песку. Стоп, с коней! Гора почти отвесная. У нас в руках по большой палке, впереди гид, а еще впереди уже успели забежать с ремнями услужливые ...[люмпен-пролетарии] (которыми полна Италия, собаки в человеческом образе, нас сопровождали так же три собачонки. По милости их меня чуть не сбросила лошадь). Собаки настоящие надоели визготней при выезде, а собаки-люди виснут на лошадиных хвостах, пока их не прогонишь палкой. «Avanti! avanti!» [7] — кричит гид, легко подымаясь в гору. Поползли и мы. Я устал на пяти шагах; горный железный песок удваивает работу — шаг вперед, шаг назад. Люди-собаки увидели во мне добычу; они совершенно заступили мне дорогу, суя под нос ремни и в руки, уверяют меня в слабом здоровье и заботятся обо мне. Но они были мне так противны, что я прогонял их и шел. С каждым отдыхом они надоедали мне нестерпимо; однако я шел и шел. Сердце сильно билось и пугало меня. Наконец остался только один проводник, надоедало, а потом и тот оставил. Удивляюсь я силе и привычке этих людей: они даже в н о с я т на носил-

ках. Вот дорога немножко отложе... но что это, как воняет серой! Ах, как горячо ногам! и вижу я, что идем мы по раскаленному месту, серные дымки так и просачиваются сквозь землю.

Так шли мы более часу. Гид уговаривал итти поскорее, ибо станет припекать солнце. (Молодцы англичане, мы еще верхами встретили их около Ермита, возвращавшихся уже с Везувия! Значит, ночью!) Да вот и солнце, но подул ветерок, хорошо; ведь мы, как в воде, в собственном поту; но вдруг этот ветерок понес серой, да такой едкой! В рот, в нос, в уши так и пронизывает. Мы зажали рот платками и просто хоть ложись да помирай... Но еще один отдых — и конец. Кратер. Вообразите себе громаднейшую скалистую пропасть, овраг ужасных размеров, с целыми скалами посреди, во внутрь его нет никакой возможности заглянуть, оттуда подымается колоссальным столбом белый пар и дым. Отвернутые края кратера дымятся серой и покрыты горизонтальными полосами желтого и красного цвета, серой и осадком железа, тут же громадные массы еще не остывшей лавы как бы сползают с наружной стороны; сквозь щели краснеет жар; мы вставили туда толстую палку, она мгновенно вспыхнула и загудела красным огнем, подошвы горят, ноги пропекает, сера душит, и отовсюду ползут серые столбики дыму. Гид сказал, что гора еще не спокойна после прошлогоднего извержения (лава остывает в несколько лет). Направо от нас громадный гребень неостывшей лавы помешал нам пройти на другую сторону кратера... Как далеко с горы видны остывшие реки! Вот в нескольких местах старые и новые кратеры. А там цветет и кипит жизнью, над самым морем, Торре дель Греко, который три раза уже был смыт лавой; целыми косами вошла она тут в море; воображаю, какая была трескотня! Насладившись вдоволь, мы стали спускаться по совсем уже отвесной плоскости вниз (снизу это правильный и гладкий железный конус). Железный песок сползал вместе с нами, и мы с хохотом катились вниз, ах, как приятно, точно выкупались, да мы и действительно выкупались в собственном поту. Показались у самых наших ног наши лошадки — совершенные букашки, едва заметны. Жаль, кругом дальше моря ничего не было видно, стояли целые облачные равнины, точно снеговые. Зато с Капри мы наслаждались удивительным видом на два залива: Неаполитанский и Салернский. Этим же видом любовались мы и с вершин над Сорренто: направо Неаполитанский, налево Салернский заливы.

Были два раза в Помпее. Такого эффекта, такого сильного впечатления я не ожидал! Как будто вчера еще существовал

этот удивительный городок, выстроенный весь точно один дом, какое удобство, какие пропорции к человеку, какое изящество и как все разумно! Форум, Базилика, Храм, Биржа — все тут, а, да что и писать... обедать зовут.

Обедаем мы рано. Теперь только три часа, мы встали из-за стола.

Везувий курит сегодня ужасно: облака в два раза выше самого Везувия стоят над ним. Погода стоит однообразная и жаркая, мглистая и сухая, солнце и солнце; я начинаю скучать за дождем и за серенькой прохладой наших благодатных стран. Противен мне этот пресловутый климат с лимонными рощами. Встанешь в 6 часов утра, выйдешь на балкон — ни росинки, но все время сушь и серая мгла. Где же этот удивительный колорит, о котором кричали все италиофилы?

Противные мучнистые краски, вот и все.

Видел я в Неаполе удивительную вещь Морелли[8] — «Тассо, читающий перед Леонорой»; вещь превосходная и изящная, хотя и грубовато написана. Там же (у Фонвиллера[9]) есть еще его много вещей, между ними особенно замечательна небольшая картина[10]: рыцарь с пажом — много поэзии; напоминает лермонтовского рыцаря.

«Смерть, как доеду, поддержит мне стремя»[11]. «Возвращение крестоносцев» — нечто героическое.

Мы познакомились с самим Морелли, были у него в студии. Простой, симпатичный человек, с виду очень похож на персианина — черный, как смоль (таким мне воображался Гафиз[12]). Он дал нам фотографию, какая у него нашлась единственная, это занавес для Салернского театра; изображает нашествие сарацин на Салерно.

Сам Морелли, должно быть, сарацин по крови (мы поедем в Салерно смотреть его картину). Но хороши итальянцы, они почитают его царем живописцев и совсем не за лучшие его вещи («Тассо» и «Рыцаря» нельзя даже достать фотографий, нет их, и никто не знает). Они почитают его за мадонн, которых он написал по заказу, неважные вещи, хотя и не без поэзии. Теперь он пишет Христа с толпой народа в Галилее, должно быть, по заказу. На стене у него висит, между прочим, «Явление Христа народу» Иванова (фотография) да Делароша «Гемицикл» и много своих этюдов.

В Риме я был у двух знаменитостей — Фортуни[13] и Виллегаса[14] (испанца) и видел их работы у одного мецената. Те больше очень хорошие мастера, а художник настоящий это Морелли.

А все-таки на всем и везде, даже здесь, видно влияние французов как в жизни, так и в искусстве.

Вчера был в Новом неаполитанском музее (Capo di Monte). Одна там очень хорошая вещь Боскетто [15], и тоже чисто французской современной школы.

А сколько там итальянщины! Каммучини [16] и его порождение! Боже мой, что это за пошлое безобразие, имевшее в идеале одну абсолютную красоту однакож! Лучше бы глаза не видели. И какие массы и какие размеры! Нет, в Париж, в Париж!

Вера Вам очень кланяется, ей здесь не нравится, а хочется в деревню. А маленькая лопочет все что-то и с двумя маленькими зубками во рту имеет вид котенка. Модесту Петровичу я напишу. Спасибо ему.

С Адрианом мы ужасно много спорим.

А «Биржевые-то ведомости»! [17] Куда, однакоже, хватили! Это дальше Ковалевского [18]. У того только п е р е ш л о, а здесь и автор погиб под пагубным влиянием. Это значит, что у них теперь с идеями тихо.

Нет, еще курьезнее в Риме; там русские художники, преимущественно скульпторы, говорят:

«Ч т о ж, А н т о к о л ь с к и м б ы т ь н е т р у д н о, с т о и т т о л ь к о п о д д е л а т ь с я к С т а с о в у, в е д ь о н в с е р а б о т а е т с о с л о в С т а с о в а — э т о л е г к о». Секрет найден, и пока только дальность расстояния мешает воспользоваться открытием. Ждите их возвращения в Россию и готовьте побольше сюжетов. А теперь в шестилетнем антракте лучший из них, Чижов [19], например, занят тем, что изображает деревенскую девочку, переходящу[ю] по бревну через канаву, одета она в классической юбке, смоченной предварительно в воде, для красоты складок и для более тщательной обрисовки форм (это красота), а «Крестьянин в беде» с античными ногами и кухарка, учащаяся грамоте (это идея).

Владимир Васильевич! Не увидите ли брата моего Василия? Напишите, пожалуйста; что он и где он, не пишет — удивляюсь. Не будете ли случайно у Беггрова [20]. Спросите о моих грешках (три акварели и эскиз бурлак[ов]).

Адрес: Napoli. Castellammare. Scanzone di Stabia. Villa di Rossi. E. Repin.

Хотелось бы увидеть Вас, ну, да ведь я едва ли долго пробуду в Европе. (Ваше пророчество и тут верно.) К варва[ра]м! в болото, и с каким сердечным трепетом.

И. Р[епин].

Адрес наш: Napoli. Castellammare. Scanzone di Stabia. Villa di Rossi. Elias Repin.

32. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Суббота, 7 час[ов] утра, [1873] 2 августа [н. с.][1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Вчера я получил сразу четыре письма из России и из Рима. Пишу поскорее Вам в Вену. Как досадно, что мое огромное письмо не застало Вас в Питере, я там же писал и Мусоргскому.

Хотя я под конец письма и обрадовался, что Вам стало легче, но все-таки грусть и теперь еще одолевает меня. Бросьте Вы, ради бога, все эти предчувствия и мрачные предположения. Впрочем, я думаю, когда Вы будете читать эти строки, то будете смеяться и припоминать, как что-то очень отдаленное, свое настроение перед отъездом. Просто напросто Вы засиделись в Питере и Вам надобно рассеяться; да еще семейные дела подвернулись; все вместе и расстроило Ваши нервы. Я и в том письме просил Вас написать мне подробнее о Вашем семейном деле и теперь прошу; и чего потерял 5—6 фунтов Александр Васильевич? Крови, вероятно? Ах, боже мой! Но путешествие Вас рассеет. Вам ли, горящему нетерпением проглотить весь мир, весь мир пропустить через собственный желудок, пережить все человеческие жизни и с страстью, с азартом, залпом, Вам ли сидеть на одном месте?

Натура Ваша не выносит этого. И как это хорошо, что Вы все-таки едете и в Керчь и в В е н у[2]! Письмо долго подождет Вас в Вене. Пишите скорей обо всем.

Сегодня я, кажется, именинник, должно быть. 20 июля по-нашему.

Письма Ваши я получил все (за исключением самарского, которого не забываю отыскать когда-нибудь).

Поразительно верен Ваш взгляд на Италию, а главное, как мы тут сошлись, ведь я то же самое писал и Вам и Модесту Петровичу об Италии, только, разумеется, слабее: у меня, например, не было гениального слова «к а с т р а т», верно и у ж а с н о верно!!!

Скачка никакого не оказалось в пользу итальянского искусства (не совсем удачный скачок был на осле, на прогулке в Монтекополо, осел упал подо мною на всем скаку, однако, я упал очень благополучно на руки). Гениален только Микель-Анджело—«М о и с е й». Я Вам писал об Морелли, он здесь считается реформатором; я был в студиях у него и у лучших из его учеников: Боскетто, А л т а м у р[3] (обратите внимание, на выставке его «Торжество Мария») и Далбони[4]; но все они относятся к общему движению в искусстве, за наше время, хотя итальянцы и теперь, как всегда, живут[5] одной только

формальной стороной. Нет, я уже давно порешил: в Париж, в Париж, только теперь я уразумел величие французов! Это и есть настоящая цель, а остально[е] все, конечно, любопытно; но все это закоулки. Какой в Неаполе музей Капо ди Монте! Ужас: Каммучини, со всем его порождением (все это давидовщина[6] — опять французы); до дурноты.

Помпея интересна, и в музее очень интересно, но это история.

Ах, сколько у нас было нескончаемых и бесплодных споров с Праховым!

Ах, да, что это значит, что Боголюбов[7] «добыл» награды[8] для русских худ[ожников]. С кровопролитием? или без оного? Или, что еще хуже, он канючил, в ногах валялся, просил, умолял экспертов поощрить дурачков его отчизны? Вообще я этого не перевариваю и дай бог мне быть обойденным этой милостыней назойливым нищим. И что это за награда, за отличие, когда за нее умоляли на коленях. Это похоже на протекцию чиновничьего мира Руси! И сюда влезла проклятая зараза!

Ваш *Илья*.

Обе Веры здравствуют. С большой сейчас идем купаться. Кланяется Вам очень, очень.

Новый мотив раскольницы[9] у Мусорянина мне ужасно нравится, такая сила лежит в задаче!! (мотив этот был тронут в более нежных сферах, но здесь в этом кровяном мясе!!!)

Здесь я ничего не работаю, в этой отвратительной стране можно только тупеть и прозябать. Но я почти здоров. Если б я поехал в другое место, я был бы уже совсем как следует. А вот, пойдите, Прахов находит (он теперь в Вене), что лучше Италии ничего нет; и все потому, что один грек сказал в древности: «Так вот она, Италия, священная богам!» А эта Италия в Неаполе — совсем Турция. Адрес: Napoli. Castellammare di Stabia. Scanzano. Villa Rossi. Elias Repin.

33. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Вторн[ик], 7[19] авг[уста] 1873[1]

Сейчас же отвечаю Вам, дорогой Владимир Васильевич!

Я, признаться, уже начал скучать, и вчера чуть не написал Вам, но сегодня я уже в отличном настроении духа. Приятнее всего то, что мы думаем почти одно, в одно и то же время. И если б я написал вчера, то Вы прочли бы те же мысли и убеждения, которыми я наслаждаюсь сегодня в Вашем письме. Да, «настоящего искусства до сих пор еще не было» в пластике. Его не было и у французов, за ис-

ключением попыток Курбэ[2], которого теперь я глубоко уважаю, как яркое начало. Да, поеду в Париж, но теперь я не жду многого и от этой поездки (надо! непременно). Нет, я полетел бы теперь в Питер и разразился бы там целой сотней картин, но ни красот, ни[3] небывалых идеалов не[3] увидели бы смотрящие, нет, они увидели бы как в зеркале самих себя, и «неча на зеркало пенять, коли рожа крива». Но не все люди с кривыми рожами, есть светлые личности, есть прекрасные образы, озаряющие собою целые массы. Что же в сравнении с ними неимоверно задрапированные, набеленные манекены пресловутых идеалистов!

А за выписку я Вас нисколько не благодарю, я бы даже разбранил Вас за эту трату Вашего драгоценного времени... Но человек слаб — я ужасно польщен тем обществом, в которое меня вклеили (стою ли?!!). Я испытываю теперь то чувство необъятной радости, которое испытывал юноша в день посвящения его в рыцари. И я теперь рыцарь!!! Неужели?! Нет, я еще оруженосец пока. Я еще не начинал действовать. Впереди. Ах, быть бы только здоровым!

Но мне очень нравится этот А.[4]: исходя «прямо из европейских исторических понятий об искусстве», автор спрашивает заглавием, «нужна ли нам литература?»!!! Его остается только погладить по головке да ущипнуть за двойной подбородок, который у него вместе с брюшком (я его иначе не могу представить) «есть образец возведения натуры в перл создания». Да, он может и себя поздравить человеком «владеющим идеалами». А впрочем, чорт с ними, это народ допотопный, должно быть, помнящий, грустящий об отнятых крестьянах, взялся за перо и спрашивает, «нужно ли» и пр[очее].

«Кастратская» Италия мне ужасно надоела. Я хочу переехать на некоторое время в Альбано, к Антоколю в соседство: об этом напишу. А пока я Вас очень попросил бы, если это Вам будет не во труд, перевести мне в письме, что пишут немцы о нас. Адриан Прахов теперь в Вене; в восторге от выставки вообще, но о Русском отделе отзывался с сокрушенным презрением и тошнительным унынием, впрочем, всю его горькую жалобу на бездарность отечества можно спокойно прочесть в романе Тург[енева] «Дым», слова Потугина[5]. Слово в слово.

Я здесь ничего не пишу, не рисую: отчасти нечего, отчасти воздерживаюсь, чтоб окрепнуть. Читаю запоем «Историю нидерландской революции» Д. Л. Мотлея[6], славно написано! и иногда кажется, точно Вы писали; ужасно похожи симпатии автора с Вашими и даже обороты речи.

Да, надо почитать побольше на правах больного.

Маленькие Веры Вам кланяются. Микроскопическая обещает быть очень веселой особой. Уж теперь она развлекает и очень веселит наше небольшое общество. Каждый день новые штуки изобретает.

Я иногда думаю, что я в ссылке. Как я теперь зол и как презираю всех хваливших Италию!

Вижу из Вашего письма, что о хандре помину нет. Как я рад. А то и предчувствия и всякая страсть. Я, признаться, даже побаивался.

Отлично! Хорошо! Вперед, вперед! Только Вы не хвалите меня очень, Владимир Васильевич, надо бы иногда и побранить. Следовало бы!

Ваш *Илья.*

Удивляюсь, как мог изорваться конверт, он такого же качества, как и этот, в котором Вы получили это письмо.

Жаль, что не послали «Гостиный двор» Прянишникова[7], «Проводы чиновника»[8] (Шпортунова[9], кажется?). Тоже замечательная вещь!

Я ужасно рад, что на Академию Вы имеете влияние! Нет, не за Ваше самолюбие (у Вас такого мелкого нет), а за то, что они побаиваются голоса правды, уступают силе добра.

Напишите, пожалуйста, в чем заключается Венская премия, должно быть, бронзовая медаль?

Какого Вы мнения о Матейко? По-моему, ему 1-й приз, он там лучший.

34. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[1/]13 сентябр[я], н. с., суббота
[1873] Альбано [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Наконец-то, вчера только получил Ваше письмо из Вены, которое Вы послали в ожидании Антоколя. Жизнью, одушевлением веет теперь от Вас и подымает и освежает нас нравственно, точно так же, как свежий альбанский воздух физически.

Жаль, что письмо писано еще 14/26 августа, но я утешаю себя, что настроение Ваше продолжается, несмотря на ужасную потерю[2], о которой лучше не вспоминать, чтобы не захворать, без всякой пользы, другое дело позаботиться об семье покойного, а главное, чтоб не пропали даром его последние труды — мимо.

Вы же и похворали и сделали все, что можно было.

Жалею, что написа[л] эти строки; и так как я один лист бросил, то этот уже допишу, чтобы не затянуть ответа; тем более, что завтра я уеду в Рим.

Признаться, я так долго прождал Ваше письмо, Антоколь уже давно приехал, наговорились обо всем и об выставке, и об Вас, и даже о критике Пехте[3] он мне рассказал. Вчера читали письмо Ваше вместе.

Да. Пехт — критик с тенденцией, он тоже, кажется, очень крепко пришит к немецкой политике; это у них теперь современно, от этого и уважают и слушают его — патриотизма много. Жаль, я не знаю, как он отзывается о других. Странно, однакоже, его замечание насчет солнца в моей картине. Это что-то вроде слабости, противоречие себе (нет ли ошибки?). А интересно было бы прочитать, особенно ругающих; нет ли более горьких истин?

Ах, мы хорошо тут проводим время! Удивительно, правда, немножко по-итальянски, т. е. ничего не делаем; но не всегда это бывает. Отдохнем и за работу. Я, вероятно, только в Париже начну работать. Теперь я вырабатываюсь.

Ездим верхом с Верой каждое утро. Какие тут дороги! Какие прогулки, просто загляденье!

Сегодня что-то не пишется. Посылаю это плохое письмо только, чтобы поскорей узнать что-нибудь об Вас. Пишу в Висбаден.

Все мы здесь здравствуем, у меня только немного болят глаза, впрочем, очень немного, вздор самый.

С трепетом думаю о Париже; останусь в Риме только досмотреть, что осталось, и weiter[4]. Подумывал заехать еще в Вену, да, кажется, потороплюсь, тем более, что все главное я видел.

Жду от Вас. Где-то теперь Вы? И скоро ли получу ответ? Может быть, Вы уже в России. Жалею, что и я не там.

Мне пишите: Roma, Via Purificazione, № 29.

До свидания (в письме).

Ваш *Илья*.

35. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Четверг, 18 сентябр[я], н. с.
Рим, 1873[1]

За правду Вам великое спасибо, дорогой Владимир Васильевич, хорошо сделали, что не затаили в себе, я даже благодарен Прахову, что он был одною из причин, побудивших Вас к этому.

Правда, он Вам испортил много крови, но утешайтесь, что не одному Вам. Приехав в Рим, я застал уже Антоколя под

сильным впечатлением Вашего письма; он был ужасно дурно, упрямо настроен и почти болен (это рефлекс). Я также испытал действие его [1] споров, непосредственно, как и Вы, и вынес из этих споров [2] самое ненавистное презрение его доктрине и самую непримиримую вражду к нему [3].

Представьте себе, что я должен был прожить с ним более месяца, спорить с ним поминутно! Под конец я уже избегал говорить с ним... Хотя должен сказать то же, что и Вы, т. е. что он обязательнейший, милый и пр[очее], пр[очее]... Но по отъезде его в Вену я сказал себе, что между ним и мною все кончено; я не могу более иметь друзьями людей устарелых взглядов, индиферентов, этих желудочно-половых космополитов. Значит, и я проглотил эту неприятную пилюлю, которая, однакож, очень укрепила меня в моем убеждении и взгляде на искусство. Потому-то, читая Ваше письмо с начала, где дело идет о Прахове, я был ужасно доволен, я читал точно свое впечатление от него. Я видел, что и тут мы удивительно сходимся, но когда я дошел до того, где говорится об Антоколе, я был неприятно поражен этим неожиданным, можно сказать, ударом... [4]

О Прахове много говорить нечего, это человек маленький, с чисто обезьяньей способностью дрессироваться; вне дрессировки и традиций он ничего не видит или боится видеть. Он не боится бранить все новое, выдающееся — бранят легионы его братий, позолоченных посредственностей, дружно бранят, так чего же бояться? И в самом деле, все нанново возникающее в человечестве имеет вид хаотический, неуклюжий, крайний, не подходящий ни под какие уроки, выдолбленные терпеливо в детстве [5] и юношестве. За уроки получались похвальные листы профессоров, и вдруг теперь говорят — (и кто!!!?) какие-то полуграмотные неучи—что все это вздор и заблуждение. Как же можно, ведь мы же приготовились в профессора, мы учились... так, значит, и нас...

Позолоченная посредственность расхорохорилась до того, что даже ихняя супруга заметила, что они все не в духе...

Однако, я отвлекаюсь, пусть себе толкут воду в ступе, они народ добросовестный и в свете о них большого понятия; они иногда поражают свет глубиной выученных ими мыслей, необыкновенными соображениями, почерпнутыми ими из последних трудов по науке... Довольно

Но об Антоколе Вы ужасно поторопились заключить. Действительно, в нем есть увлечение техникой, и надобно быть деревом, чтобы среда пятивековой римской традиции, чисто ремесленной, не произвела впечатление чего-то колоссального,

подавляющего, пока еще человек не окреп окончательно в технике. Но скоро увидит он, что финиторы [6] не боги. Громадный талант не может быть на ложной дороге, это невероятно [7]: чувство добра, красоты и истины вытащит его из всякой трущобы, а естественное побуж[дение] творить — всегда отзовется на животрепещущие интересы лучшей части человечества, потому что сам он органически связан [с] этой частью.

Я думаю, что и Христос имеет на него влияние (ведь он велел любить врагов своих). Вообще я заметил, что Мордух занят путями примирений, желанием полноты; он симпатизирует искусству, изображающему лучшую (положительную) сторону жизни, а не отрицательную.

Из дел его Вы увидите, что он все тот же, все так же горячо преследует возможность принести пользу человечеству и такой же оригинальный и смелый художник. Его «Христос» будет нечто драматическое и оригинальное по исполнению и по идее.

Выставка [8] (французы) заставила его с большим уважением отнестись к изяществу, и человек жизни не может не пожелать его, особенно в индустрии. На эту тему у нас было много разговоров и предположений. Еще до Вашего письма, однакож, он говорил, что Вы сами удивляли его своим увлечением и любовью к красивым вещам, даже и без всякого содержания.

Мы, однакож, положили более не спорить, т[ак] как нам это нездорово. Немногое время скажет более упрямого спора в этом случае.

Я уверен, что в Прахове и без споров Вы чувствовали ретрограда, уверен также, что Антоколя Вы любите и не можете с ним разойтись, да было бы и несправедливо заключать по двум-трем словам, по двум-трем замечаниям. Посмотрите, что скажут его дела. Мало ли чего ни говорит иногда человек увлечений (я сам грешный), неужели же нам расходиться из-за каждого слова?

Нас ведь и так не очень много!

Кончаю письмо, чтобы поскорее отправить — затянул немножко ответ.

Мой адрес: Roma, via delle Quatro Fontano, № 155.

Все здоровы: смотрим галлереи римские. Как они утомительны — напичканы такой дрянью, что ужас, и пока откопаешь две-три хорошие вещи, устанешь ужасно.

Ваш *Илья.*

36. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

16/28 сентябр[я] [1873][1] Рим

Дорогой Владимир Васильевич!

Как Вы летаете, — уже в Париже! Но позвольте на Вас пожаловаться, что это за мода — в Висбадене были, ни слова о Висбадене, в Париже — ни слова о Париже, особенно о Париже надобно было хоть что-нибудь черкнуть.

Антоколь, кажется, на Вас сердится; действительно, ведь Вы огорчили его недоверием к его собственным силам. Припомните Ваше письмо; Вы на него напали без церемонии. Прахову не давайте большого значения. Он и в споре действует, как истый классик: «поразить противника его же оружием», сказать ему, что он старовер, и коротко и злобно и даже «подразнил собеседника в шутливой беседе». А впрочем, мне он ужасно надоел; громадная претензия и никакого права на нее.

Вчера Антоколь получил Ваш бюст; весной он сделал здесь бюст с доктора Боткина, и теперь при сравнении видно, как он подвинулся вперед. Бюст Боткина очень хорош, похож поразительно и вылеплен свободно, широко и просто.

Недавно тут была выставка конкурса скульптурных эскизов, на одно вакантное место фонтана в пандан к Бернини[2]. И еще две какие-то фигуры, изображающие, кажется, молчание и другую... забыл, должно быть, тупоумие, или что-то вроде. Глубоко сидят они в рутине, хотя и хорошие мастера; впрочем, иначе и быть не может; Италия страна провинциальная теперь, и это уже обрекает ее на ничтожную роль в движении человеческом всякого рода. Тут на Пинчио[3] есть три очень хороших бюста, сделанных очень талантливо, авторы еще молодые люди, страшные бедняки, делают за бесценок ничтожные работы и никому до них нет дела. Мечта итальянца — получить заказ какой бы то ни было, хоть бы это была подделка фальшивых ассигнаций; а подделка под отвратительное уродство всяких образов Бернини воодушевляет их до оригинальных созданий в его роде. Впрочем, талантливые бегут отсюда (автор Леопарди в Париже), Монтеверде[4] ужасно грустит, никто не купил его «Оспопрививателя», между тем как «Колумба» и «Гений Франклина» он повторяет чуть ли не сотый раз — нарасхват.

Никак не могу добиться в мастерскую Фортуни — обещали пустить завтра; очень интересно. У других был (Вилегас, Тусквиц[5] — все испанцы): все они, впрочем, ведут свое начало от Мейссонье[6] и отделывают мелочи еще с большим изяществом и тонкостью; пишут почти миниатюры — Гупиль[7]

поощряет. Замечательно, что даже художники здесь, говоря о другом знаменитом художнике, он не говорит о его достоинствах, а скажет коротко, что Гупиль платит ему 20 000 франков за вещицу, и посмотрит на Вас необыкновенно торжественно, он гордится уже знанием цифры почтенной и любуется эффектом ее звука и поражающим впечатлением на других — еще бы!!

Однако мне Рим ужасно надоел, несмотря на отличную погоду и предсказания, что я его страстно полюблю, потому что вначале ругал очень страстно, а это уже верный здесь признак. Право, здесь можно с ума сойти — все как-то навыворот. А впрочем, в станцах[8] Рафаэля (в его работе, а не учеников, что следует отличать) я действительно вижу некоторые достоинства. Микель-Анджело (в капелле Сикстине[9]) грубоват, но надобно взять во внимание время!

Так как времени на Италию я потратил много и много денег, то теперь намереваюсь отправиться кратчайшим путем в Париж через Флоренцию, Геную, Турин, Лион. Надо торопиться, что-то меня ожидает там!

Думать боюсь.

Скоро ли вернетесь в Питер? И скоро ли прочтете эти строки: я, вероятно, буду уже в дороге.

Впрочем, числа до10 н[ового] с[тиля] октября я еще пробуду здесь; так много хламу и совестно не посмотреть, когда есть случай.

Ваш *Илья*.

Обе Веры здоровы и кланяются Вам, посмотрели бы Вы теперь на маленькую, какая она бойкая! Итальянцы от нее в восторге. Она изучила их жесты при прощании и при здоровании.

Пишите, пожалуйста, про все в Питере (Париж за Вами) и как своих найдете.

Как здоровье Поликсены Степановны[10], где она теперь? Дмитрию Васильевичу кланяйтесь. Мусорянину тоже. Теперь уж начались театры, каково-то пойдут. В Риме с завтрешнего дня я отправляюсь тоже в театры, изучать дух интеллигенции здешней. В Неаполе и в Кастелламмаре бывал.

Мордух другого письма от Вас не получал; Вам он написал письмо, но по ошибке отправил его другому лицу. Теперь он Вам пишет. Мы объедаемся виноградом.

37. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Париж[1], 27/15 октябр[я 1873][2]

Дорогой Владимир Васильевич!

Где Вы, что с Вами? Ничего не знаю, и в то время как я ждал от Вас ответа из Петербурга на посланное туда письмо, я получаю вдруг, т. е. не я, а Вера, ну, это, впрочем, все равно — получаем Вашу статью[3] из Парижа. В это время мы уже укладывали вещи ехать в Париж. Это, однако, не помешало нам с наслаждением воодушевляться Вашей статьей, в которой столько энтузиазма, столько горячей правды и горькой правды с юмором, относящейся исключительно до нашего отдела на Венской выставке. Верно, ужасно верно и два солдатика с гвоздиками и чиновники по особому поручению расставить выставку...

Вера Вам сама напишет, ей очень понравилась статья. Мы в Париже, уже вторая неделя пошла. Дела наши плохи: ноги отбили, искавши мастерскую, — ничего нет, все позанято или осталась такая дрянь, что ужасно.

Несмотря на скверную погоду, в Париже чувствуешь себя удивительно крепко, работать хочется, только негде, все рыскаем.

Ну, уж и город же этот Париж! Вот это так Европа! Так вот она-то!.. Ну, об этом, впрочем, после. Теперь же к Вам просьба: подаренные Вами книги, если это Вас не особенно затруднит, перешлите нам сюда poste-restante. Вы даже можете и не хлопотать, научите только брата моего Василия, он это сделает, его Вы найдете в консерватории.

Нужны следующие:

«Война и мир»[4], Гоголь, Лермонтов, Андерсен[5] (все Ваши). Потом Margot, учебник франц[узского] языка. Грамматика Ноеля и Шапсаля фр[анцузская], всеобщую историю, хоть Шульгина, все три, русскую Еловайку[6] тож.

Напишите, как найти здесь роман из 2-й французской империи[7], адрес (если ее нет на русском языке). Пусть брат отыщет у меня в старом хламе «Из мрака к свету», продолжение «Загадочных натур» Шпильгагена[8], — мне нужно окончание, несколько глав. Еще не попадется ли повесть Эркмана-Шатриана[9] «Тереза», пожалуй, и «Ватерлоо», впрочем, эта не особенно нужна.

Потом напишите, пожалуйста, где я могу достать здесь русские книги авторов, изгнанных из России, и пропишите, что особенно интересно из их работ.

Да нет ли чего подробного на русском языке о революции

48 года здесь и о последних делах и движении коммунистов (т. е. из последней войны междуусобной)?

В ожидании этих благ я буду искать, все еще, студию. Жаль, в квартирах совсем работать нельзя, окна очень низки и комнаты крошечные.

Отвечайте, пожалуйста, поскорей, а то я заскучаю.

Ваш *Илья.*

Какой бесподобный народ французы!!

38. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

5 ноября 1873[1] Париж

Дорогой Владимир Васильевич!

Только что получил Ваше письмо из Рима; много в нем всего: глубокого, горького, безотрадного и много надежды впереди; а главное, как всегда в Ваших письмах, много одушевления для меня. Статьи[2] Ваши прочел с наслаждением, сколько в Вас энергии, сколько молодой, кипучей жизни!

Жаль, что эти старые дураки Корш и Ватсоны[3] расстроили Вас, а впрочем, чорт их возьми с их выветрившимся мозгом. Это к лучшему; и в самом деле, пора Вам оставить эти шуточные для Вас работы и оканчивать книгу[4] Вашу, которую очень часто, по намекам, я стараюсь вообразить себе мысленно. Авось, доживем и прочтем.

Впрочем, об этом после.

Вы, конечно, уже получили мое письмо из Парижа. У Вас теперь много дела, а потому просьбу мою можете отложить; я напишу брату, ведь он поймет, надеюсь.

Кто этот кто-то[5], который хочет купить «Бурлаков, идущих в брод»? Отдаюсь в Ваше распоряжение.

У Беггрова карт[ина] продается за 300 р., можете продать ее за 250 или за 200, смотря по обстоятельствам желающего.

На всякий случай, я приложу к письму записку к Беггрову, если не понадобится, изорвите, и напишу письмо к Беггрову, чтобы он отдал картину подателю.

Мастерскую я отыскал, квартиру тоже: устраиваемся. Rue Véron 13 (Montmartre).

Скоро начну работать; одна беда здесь, поддержки никакой, т. е. работы заказной. Страшно начинать большую вещь, а впрочем, риск[ну].

Страх как хочется работать, и не могу до сих пор. Теперь дело за тем, чтобы завесить чем-нибудь окно. Atelier[6] 5 метров в квадрате, уж очень велико.

Кроме того, что не случилось бумаги более сего лоскута, да и этот уронил в воду; простите, посылаю этот, чтобы выиграть во времени.

И. Репин.

39. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 декабря н[ового] с[тиля] 1873
13 Rue Véron [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Пришлось писать Вам в ответ на Ваши два письма. Так мы неповоротливы, и так быстро двигаетесь Вы, чисто по-французски. Представьте, книги пришли, посланные после, 2-я серия, а первой разыскать не могут, говорят, что еще не пришли, невероятно.

В статьях [2] Ваших уверенность и сила возрастают, несмотря на урезывание их; но, признаюсь, одно место я бы вычеркнул совсем, оно, по-моему, портит дело и даже нарушает общий широкий и сильный тон статьи, это именно, где говорится об моей картине — как-то много и бранчливо: белые картоны на противуположной стене... а главное, это пища для моих и Ваших врагов, которым это сущий клад для точения зубов. Но я забыл все это, когда читал о Гартмане, просто у меня душа разгорелась; захотелось ехать в Москву в Россию, изучать нашу архитектуру и старую жизнь; целый вечер потом чертил я эскизы из русской истории, из былин и даже из песен. Вообще, никогда еще не посещало меня такое множество всевозможных сюжетов: так и лезут в голову, спать не дают.

До сих пор не начал картины по этому случаю; не знаю, на чем остановиться. Послезавтра принимаюсь за этюды, пора, давно не писал с натуры.

Приехал Поленов; в воскресенье пришло Ваше письмо с письмами Реньо. Ах! Какое удовольствие было для нас всех эти письма, просто выразить не могу. Однакоже как мало еще выразил Реньо свою сильную душу, сколько предположений, сколько исканий! И везде проглядывает предчувствие скорой смерти [3]. И теперь еще письма живут с нами. Такие чудесные мысли, так они близки нам.

Видели панораму [4]. Но что писать, если Вы ее видели сами. Совершенно обманывает глаз даже специалиста-художника. Прелесть; жаль, фигуры местами плоховато рисованы и писаны. Но помните Вы сарай!..

Статьи-то Ваши Вы хотели издать в свет книжкой [5]. Не попробовать ли Вам издать их здесь? Ведь они, я думаю, должны иметь общий интерес.

А покупкой «Бурлаков в броду» я сконфужен (признаюсь) так, что даже и теперь покраснел. Право, она не стоит этих

денег и, главное, у Дмитрия Васильевича очень хорошие вещи стоят [6]; эта картина (эскиз) не для него, мне кажется. Я даже и к Гинцбургу не ходил еще; пойду, когда буду доведен до последней крайности. Мне кажется, что Вы все это устроили. О! покровитель отечественных талантов! О! патриот.

Посмотрите, какое письмо получил я недавно от одного из любимых товарищей — Куинджи. От слова до слова:

«А я, брат, не по-твоему: в два месяца объехал чуть не всю Европу. Был: в Вене, в Мюнхене, в Швейцарии, в Париже, в Лондоне, в Брюсселе, в Кельне, в Дюссельдорфе и в Берлине.

Неужели это правда, что ты остался там и начинаешь писать какую-то картину; мне очень жаль, если это правда. Мне кажется, несправедливо с твоей стороны повторять такую грубую ошибку, которая губит лучших наших художников. Я уверен, что если бы ты не получал пенсию, не стал бы там жить, а живешь там ради этих денег. Справедливо ли это, Репин! Приезжай, брат, скорей к нам, да будем работать; а там пущай живут и учатся те, которым здесь делать нечего, напр[имер]: Зеленский [7], Семирадский, Харламов [8] и проч[ие], проч[ие], да их много, не пересчитаешь!»

Ужасно по сердцу мне это письмо, столько в нем правды. Да, учиться нам здесь нечему, у них принцип другой, другая задача; миросозерцание другое.

Увлечь они могут, но обессилят.

Поленов привез мне очень любе[з]ное письмо от П. Ф. Исеева.

[*Репин*].

40. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

23 дек[абря] [1873]
13 Rue Véron [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Должно быть, Вы обиделись на мои замечания, что от Вас до сих пор ни слуху, ни духу. Каюсь и извиняюсь миллионом извинений, только, ради бога, пишите мне опять, не покидайте меня на чужой стороне.

Книг теперь у нас много, и опять кого же благодарить, как не Вас (получил я и остальные — они поместили в алфавит Elías — Е вместо R., оттого и не находили долго). Время распределено у нас отлично, работаем много, как никогда еще не работал, по вечерам чтение; как видите, не скучно, а все-таки дорого бы дал за Ваше живое слово, которое мне теперь так же необходимо, как акробату музыка, когда он исполняет трудные эксперименты на ужасающей высоте.

Пишите же скорее, пожалуйста.

Быть может, теперь Вы уже наслаждаетесь оперой [2] Модеста Петровича — счастливец! А мне теперь так хотелось бы послушать русской музыки и особенно музыку М. П. Мусоргского, как экстракт русской музыки (смею думать); так часто всплывают у меня в памяти его мотивы, а потом и многие другие, и Ваши чудные поэтические вечера, которые мы проводили в большом обществе, вместе; рассвет уже голубым светом сиял нам в комнату, гармонически сливаясь со светом свечей, и ему, казалось, хотелось послушать этих чудесных вещей, рассвета новой эпохи в музыке, а звуки лились все прекрасней, все упоительней и все значительней, и не хотелось расходиться. Возвращаешься домой уже с восходом солнца, все так странно, так необыкновенно кругом, и жизнь казалась такой очаровательной, так полной значенья, что старые идеалы казались смешными, в сравнении с живыми настоящими людьми.

Повторится ли еще это чудесное время жизни в кругу близких людей, жизни собственной, национальной, самобытной!..

Здорова ли семья Дмитрия Васильевича? Я прошу позволения у него считать меня своим должником (расплачусь по приезде) за б у р л а к о в в б р о д у. Но не раздумал ли Дмитрий Васильевич и не отправил ли их назад? Потому что «крайность» не замедлила посетить меня, и я сегодня отправился к Гинцбургу получить по карточке Дмитрия Васильевича, которую Вы мне прислали, и, признаться, очень удивился, когда мне отказали наотрез [3]. Итак, я теперь немножко, что называется — «как рак на мели». Впрочем, я еще очень богатый человек. У меня через всю грудь висит массивная золотая цепь. Вы ее знаете, это моя гордость.

«Есть в судьбе поэтов сходство», — говорит Гейне [4]. Это верно. Тициана [5] король венчал цепью.

Прилагаю Вам карточку Р е н ь о, что это за восхитительная голова, что это за красавец! Не могу не послать ее Вам. И не правда ли, как он похож на Антоколя — есть; только этот красивее. Как жаль, что вещи его не вернутся в Париж, а в провинциальный музей куда-то.

Сообщаю Вам, под глубочайшим секретом, тему будущей моей картины: С а д к о [6] б о г а т ы й г о с т ь на дне морском; водяной царь показывает ему невест. Картина самая фантастичная, от архитектуры до растений и свиты царя. Перед Садко проходят прекрасные девицы всех наций и всех эпох: пройдут и гречанки, и великолепные итальянки Веронеза и Тициана (экстракт всего, что создало искусство чудесного,

по этой части, красота форм, красота костюмов); наивный малый Садко вне себя от восторга, но крепко держит наказ угодника выбирать девушку-чернавушку, идущую позади, это русская девушка. Идея, как видите, не особенная, но идея эта выражает мое настоящее положение и, может быть, положение всего русского пока еще искусства.

Действительно, я глазею во все глаза на все, что я вижу за границей и особенно здесь (какой тут Тициан, Веронез!!!). Но крепко держу думу о девушке-чернавушке, которую я буду воспроизводить уже дома и только тогда буду считать начало своей деятельности. Дожить бы только!

Ваш *Илья.*

Не лучше ли выставить на Передвижную выставку [7], как Вы посоветуете? Ибо на академической Черкасов [8] упрячет все, куда Макар телят не гоняет; а у тех все-таки вещи хорошо расставлены.

Вера Вам очень кланяется.

Кланяюсь Модесту Петровичу и Александру Васильевичу, Слепому Мефистофелю.

Если вздумаете выставить портрет Ваш на выставку, то, пожалуйста, покройте его лаком (отдайте опытным). Маленького монаха [9] тоже не мешало бы и покрыть и выставить. Есть еще два женские портрета — Симоновой [10] (Робук) и Нехлюдовой [11]. Хорошо было бы также выставить, если бы без хлопот Вам. Это у мирового судьи Николая Адриановича Нехлюдова. Адреса не знаю, забыл.

41. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

25 декабр[я 1873 г.] 6 янв[аря 1874] [1] 13 Rue Véron

Тороплюсь написать Вам, дорогой Владимир Васильевич, хотя несколько слов.

Конечно, я был в большом восторге от Вашего письма, да и теперь восторг этот охватил меня, т[ак] к[ак] я только что прочел его опять. Оно придало мне энергии, уверенности и силы заняться горячей моей картиной (пока все еще в эскизах, которых много уже сделано). Вы не поверите, как я рад, что Вы отнеслись к этой теме так же, как я! Да, да, пожалуйста, дайте мне указания на все материалы, какие есть, и я Вам изложу, какие мне нужны: во-первых, былину о Садко (я ее очень давно читал и почти не помню *), 2-е — костюмы все-

* Кстати, еще и другие былины, если попадутся вместе с нею.

возможных эпох (Кречмера[2] я имею), 3-е — архитектуру всяких стилей (для мотивов), особенно мавританской, индийской, японской и американской, 4-е — политипажи из естественной истории, преимущественно морских растений и животных (сколь возможно полнее). Ах, как я жалею, что нет на свете Гартмана! У него было так много причудливых фантазий архитектуры. Не найду ли я чего-нибудь в этом роде здесь, хотя бы даже в декорациях балета или в других каких? (У нас в «Коньке-Горбунке»[3] и в «Руслане»[4] ужасно много; впрочем, «Конька» я помню как во сне, давно видал). «Руслана» ведь Вы с ним сообща работали.

Но воображаю, как я беспокою Вас и не во-время, у Вас теперь так много работы. Прошу Вас только не торопитесь, я могу подождать, пока еще делаю эскизы и обрабатываю тему.

Деньги[5] действительно были уже у меня в кармане, когда я получил Ваше письмо.

Но хороши здесь порядки на почте, я четыре раза приходил: рылись, рылись в книгах и говорили все, что они еще не пришли, а сами запрос делают; но теперь уже давно все у меня. Correspondance Henri Regnault[6] мы купили себе и услаждаемся ею каждый вечер, что это за чудесная книга: как она рисует этого удивительного энтузиаста, этого перла Франции, которого потеря невознаградима никакими миллиардами!..

Сделать портрет г[оспо]жи Гинцбург[7] я не только непрочь, но возьмусь с радостью. Я и без того теперь штудирую все больше с натуры, и это мне здесь ужасно дорого обходится: женская модель 10 фр[анков] за сеанс, а мужская восемь! Только мне не верится, что они этого желают.

Простите пока, мой дорогой, моя радость... Вера Вам кланяется.

Магазина Франка[8] я все еще не нашел. Адреса не знаю, а хорошо, если бы Вы прислали мне тот обзор книг, которы[е] мне нужно прочесть.

Я думаю вести несколько вещей в одно время, это удобно, пока сохнет одна — другую работать.

Разные темы давно ожидают меня.

Ваш *Илья*.

Сколько у нас мечтаний, предположений о будущей деятельности в России! Иногда и ночью долго не можем заснуть. Так один за другим несутся планы и прожигают насквозь. Сейчас бы полетел туда; окружил бы себя новой, полной жизнью и начал бы действовать со всем пылом детства.

Поленов оказывается чудесным товарищем, все это он разделяет с восторгом (я рад, чем нас больше, тем лучше)!

1874

42. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Вторник, 20 генв[аря] 1874 [1]

Как я радуюсь за Вас, дорогой мой Владимир Васильевич!

Как подымаюсь, как воодушевляюсь с каждым Вашим письмом, с каждой Вашей статьей, книгой!!!

Но последнее письмо превзошло все мои радости: мне просто захотелось лететь в Питер, обнять Вас, забить изо всей мочи в ладоши и оглушить Вас криком ура-а-а изо всей силы.

Вот так торжество! Вот так героизм! Сколько у Вас энергии, молодости и силы! Сегодня получили мы и прочли Вашу речь [2] о Гартмане, бесподобно, свежо и интересно; сколько дорогих подробностей (где Вы их достали?) и как все сведено и подымает общую идею; право, подумаешь, что человек долго работал, копил материалы, написал громадную вещь, потом, чтоб не утомить слушателей, выбросил все лишнее, сконцентрировал, сжал и совершенно закончил вещь художественно, горячо и талантливо — а вещь эта написана в продолжение 7—8 часов! Нет! Вы не только мастер громадный, но и т а л а н т настоящий, горячий, кровный! Не смейте больше хандрить, а главное, отрицать в себе талант, талант положительный, кипучий, лирический, талант пропагандиста, оратора. Вы пишете, что Вы завидуете мне, нет, положа руку на сердце, я завидую Вам. Вы моложе меня, «свежей силою» и крепче организмом. Ах, я не шутя хотел бы теперь в Питер, к Вам; мне здесь уже надоедает.

Не знаю других сфер, но живопись у теперешних французов так пуста, так глупа по содержанию: живопись талантлива, но только одна живопись, содержания никакого. Вы возмущаетесь содержанием двух барышень [3], глядящих в окно на гусар; но здесь и этого нет. Нож с тарелкой, девочка с цветком, просто цветы — вот картины, великолепно написанные, выставленные в лучших магазинах. Для этих художников жизни не существует, она их не трогает. Идеи их дальше кар-

тинной лавочки не подымаются, не встретил я еще у них ни одного типа, ни одной живой души.

Вы спрашиваете меня о Делароше (полукруге). Вещь эту я знал по гравюре и любил, но оригинал мне совсем не понравился: краски грубы, условны, рисунок деревянен. «Дети Эдуарда» в Люксембурге очень хорошая вещь. Французы о Делароше незавидного мнения.

Противнее всего у них — эта специализация: каждый избирает себе какой-нибудь жанр и валяет вещи как сапоги, одна как другая; и здесь это ужасно укоренилось: если художник поставит вешь, по вдохновению сделанную, — ее не купят, подождут, пока он определится в жанре, т. е. когда он напишет 20 картин, похожих на первую. Я понимаю эту черту у немцев: они добросовестно изучают кто соломинку, кто каменную стенку, а у французов даже изучения не видно — шарлатанство одно. Возьмите даже гениального Реньо, помните письма его к отцу и г. Депару [4] о портрете г[оспо]жи Д.[5], который он работает в Риме, помните, как он изменяет аксессуары в портрете и говорит отцу, что перед искусством не следует рассуждать [6]. А ведь, пожалуй, это правда: нас, русских, заедают рассуждения, меня — ужасно...

Знаете ли, ведь я раздумал писать «Садко». Мне кажется, что картина этого рода может быть хороша как декоративная картина, для залы, для самостоятельного же произведения надобно нечто другое; картина должна трогать зрителя и направлять его на что-нибудь.

Как я рад за Савицкого[7]! Вы представить не можете! От всей души желаю ему быть героем [8]. За Академию я тоже радуюсь: она, проклятая, обидела человека (Савицкого), да и самой кажется не сдобровать. Я теперь глубоко убежден, что Академию следует закрыть и уничтожить совершенно. С тех пор, как основались академии, — искусство пало, и только с уничтожением их искусство пойдет опять как следует.

Поддержать и развить искусство может только одно — народные музеи, которые следует основать во всех больших городах. Пока их не будет, не будет и настоящего искусства. А попечение об развитии художников (техническом) можно отложить. Это все они сделают сами, в мастерских мастеров.

Вы спрашиваете меня о Делакруа [9]: он мне противен. Вообще после знакомства с Веронезом, Тицианом и Мурильо [10] я на французскую школу смотреть без отвращения не могу; это тоже наши Шамшины [11], Басины [12], они талантом уступят и Бруни и Брюллову. И их школа так же ненациональна, как

и наша, хотя они родные братья итальянцам и любят их страстно.

Нет, я здесь долго не выдержу — я чувствую себя, как в ссылке здесь, их симпатий не разделяю в искусстве, да, они люди другие.

Прочли Шпильгагена, прочли Зола[13], но только теперь упиваемся и блаженствуем — читаем «Войну и мир». Эта вещь делается все лучше и лучше; я читаю ее уж в 3-й раз.

Но, боже мой, как я разоряю Вас: ни один баловник, богатый батюшка, не тратится так на любимого сынка, как Вы на меня. Дай бог отблагодарить Вам.

[*Репин*].

43. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

26 генв[аря] 1874
13 Rue Véron[1]

Ставьте, ставьте, Владимир Васильевич! Ваш портрет, «Монаха», портрет Нехлюдовой и портр[ет] Симоновой. У меня есть основания не бояться Академии, вот они: 1-е, я никакого предупреждения на этот счет не получал от Академии, 2-е, ее инструкцию я надеюсь исполнить в точности, у меня найдется послать что-нибудь академическое (этюды) в Академию, 3-е, ведь могу же я ставить свои вещи в картинных лавках даже, 4-е, Академия обеспечивает так скудно своих пенсионеров, чтобы иметь право мешаться в их частные дела. Если же Академия с бесстыдною наглостью начнет преследовать меня, то чорт с ней, с ее стипендией. Довольно сиднем сидеть, я уж не мальчик, пора за работу браться (как бы только покрыть л а к о м 3 вещи: Ваш портрет, «Монаха» и Нехлюдову? Осторожно и хорошим лаком, промыв предварительно чистой водой и вытерев чисто).

У меня есть отличный ответ Академии, если она сделает мне замечание по этому поводу; я ей покажу длинный ряд фактов, чем занимаются наши пенсионеры за границей, будучи обеспечены настолько, чтобы только доехать до какого-нибудь города и сидеть в нем, сложа руки, в какой-нибудь дешевой каморке, «часом с квасом, а порою с водою», как говорится.

В Риме некоторые пустились в аферы: снимают квартиры и надувают форестьеров[2], особенно соотчичей. В Париже тоже благоденствуют: Гун[3] года четыре ретушировал фото-

графии и только благодаря Громе[4], которому он и до сих пор должен, он стал писать с натуры и картины. Харламов тоже, года два или более, имел возможность только отыскивать дешевые кухмистерские, и, когда получил за копию 1500 р., впервые написал вещь на продажу и теперь продает маленькие головки и не имеет возможности сделать что-нибудь серьезное, «а годы проходят?!» Их любимый пример, конечно, Семирадский, вот пенсионер comme il faut[5]; еще бы, никто лучше не был поставлен: при выезде из России он имел заказ тысяч на пять, да при этом не бедный человек. Другие, кто вышли, имели свои средства. Посмотрели бы они на французских пенсионеров в Риме, на Вилле Медичей[6], вот так поставлены, с них можно требовать; но и этому благу я посылаю проклятие художника-человека — все это растление искусства!

Сегодня мне прислали из Академии золотую медаль Лебрен[7]; как отвратительна, как нахальна (выразить не могу) она мне показалась; и даже не понимаю за что это, к чему это?..

Ах, боже мой, сидят над нами какие-то подлые чиновники, заставляют что-то делать, высылают вон из отечества и высокомерно бросают нам гроши, награбленные ими у народа, бедного, грубого народа.

С нетерпением жду Ваших «воспоминаний о Серове»[8], но долго еще, 1-го апреля. Ах да, еще портрет[9] Модеста Петровича пришлете! Чудесно! Ну, право, Вы не поверите, как мне хочется сократить срок моей ссылки и улететь к Вам, потом поездить по России. Душно мне здесь, в этой рамке под стеклом.

Так брошюру[10] запретили, как же не запретить; живете в царстве чиновников и на них же нападаете!

Ваш *Илья.*

Пишите о Передвижной выставке[11], когда увидите побольше.

Я хотел бы сделаться членом[12] передвижных выставок; не знаю устава. Можно ли, быв членом, выставлять вещи в Академии, во время пенсионерства только, а потом другое дело. Впрочем, я напишу об этом И. Н. Крамскому и попрошу выслать мне устав.

Еще забыл сказать, почему вещи эти смело могут быть выставлены: они сделаны еще не во время пенсионерства. Академия следит за успехом пенсионера, а то вещи старые.

Вы, конечно, уже получили мое письмо. Верно, браните за «Садко». Но время еще не ушло, можно и его написать после. Здесь я не хочу затягиваться.

44. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

4 февр[аля] 1874
13 Rue Véron [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Сегодня я услышал здесь от Лавецари [2], что картина моя «Бурлаки», бывшая в Вене, истреблена совершенно [3], так что не осталось ни пылинки, ни соринки. Правда ли это? Узнайте, пожалуйста. Если это правда, то, конечно, для этого употреблено большое старание, чье-нибудь, ибо уничтожить 8 квадратных арш[ин] холста нужно и время и место; и рама той же участи подверглась.

Ваш *Илья*.

Гун об этом писал Леману [4], сказал мне Лавецари.

Но я не хочу говорить об этом с Леманом; они, может быть, радуются, а я вовсе не радуюсь, как не может радоваться отец, у которого погибло любимое и заслужившее ему известность дитя.

45. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

4 марта [1874]
13 Rue Véron [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Вот как долго не писал Вам — сам дивлюсь и стыжусь; до сих пор не мог ответить Вам на два Ваших чудеснейших письма, в которых было так много радости для меня, особенно по поводу успеха [2] Модеста Петровича, с чем его поздравляю от всей души. Об его успехе я имею сведения и от других лиц: везде похвалы и рукоплескания! Наконец-то! Ничего, что он делал уступки разным тупицам—со временем пополнят оперу и будут давать без пропусков.

Я все это время особенно усердно и, кажется, плодотворно работал, запоем: подмалевана целая картина [3] и сделаны к ней почти все этюды с натуры. Что за прелесть парижские модели! они позируют, как актеры; хотя они берут дорого (10 фр[анков] в день), но они стоят дороже! Я, однакоже, увлекся ими и теперь с ужасом вижу, что у меня почти нет денег; не знаю, что будет дальше, не посоветуете ли Вы мне, что делать, что предпри[нять] и, главное, надобно скорей.

Я думал писать [4] Третьякову (запродать ему картину), но ведь он любит товар лицом покупать и поторговаться; заглазно это трата времени, может быть, картину купят здесь, но ведь надобно кончить... Занять где-нибудь — но кто мне поверит?

Есть у Беггрова три акварели моих (Вы их помните), я бы их теперь, все три, с удовольствием продал за 100 р.

Рано я поехал за границу: надо бы прежде денег заработать и там это можно было, там я имел заказы; а здесь... Есть у меня здесь много недоконченных (есть и оконченные) вещей, я хотел их поставить в магазины, но вижу ясно, что это будет напрасно. Нужно имя здесь, чтобы продавать, и я уверен, что после первой большой вещи, которую я исполню месяца через три, мне будет легче продавать, а теперь не надо мозолить глаз. Но, право, не знаю, чем я просуществую эти три месяца (рабочих).

Ах, как глупа академическая посылка за границу; они посылают человека не учиться, а так околачиваться. Но еще глупее, что я поехал! В России я бы теперь, не нуждаясь, мог работать, не торопясь, а здесь, право, я не знаю, что со мною будет.

Картина моя из парижской жизни — русские ее не купят; неужели и французы не купят. Конечно, у них мало денег.

А между тем я ужасно заинтересован Парижем: его вкусом, грацией, легкостью, быстротой и этим глубоким изяществом в простоте. Особенно костюмы парижанок! Этого описать невозможно.

Вы пишете, что я уеду отсюда, не все посмотрев! Это невозможно. Я уже почти все перевидел, и это, надеюсь, не пройдет бесследно для меня. А знаете ли, чем я недоволен в библиотеке и обругал французов варварами? За что? Рембрандт [5] (офорты) как отвратительно наклеен в книге: на противоположной стороне отпечаталась гравюра! Наклеены желваками раздавленными! Это ужасно!

А у Вас между тем скрипит перо и голова седая горит от новых дум, от оригинальных измышлений, от юношеских благородных порывов! Так меня подымают все Ваши затеи, как знамя солдата в бою.

Я воздерживаюсь изо всей мочи, чтобы не рассказать сюжета своей картины (боюсь опять бросить), но я ей увлечен.

Боголюбов приехал. Дает ручательства, что велик[ий] князь сейчас же возьмет картину, как кончу. Вы знаете, как я не радуюсь такой продаже.

Модели высокого мнения о моих работах. Они говорят, что головы, какие у меня есть кончены, были бы лучшие в

Салоне (на выставке); в маленькой картинке уличных типов они узнали всех. Одна очень умненькая, но наивная модель, говорила Поленову, что я, по ее мнению, должно быть, очень умный человек, так [как] каждая фигура в моей картине со смыслом. В маленькой картинке она указала на барчука (может быть, русского) с гувернером: «Да это совсем действительное лицо! Он идиот». Они угадывают верно каждое лицо. А у них совсем нет этого жанра.

Поленов пишет хорошую вещь и, кажется, успеет здесь к выставке.

Как жаль, что [у] еврейской синагоги нет расстояния, узка улица, но превосходна по архитектуре. На площади Риволи поставлен памятник [6] Иоанне д'Арк [7]: реально, мне нравится. Но французы недовольны. Черты грубы, но оригинальны и впечатлительны, правда, некрасиво.

Пришлите, пожалуйста, карточку Мусоргского, умоляю.

Ах, какие чудесные вещи я здесь часто вижу. На Вандомской площади, в клубе художн[иков], опять выставка. Виберт[8], чудные вещи (масл[яные], уже не акварель).

[*Репин*].

46. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 марта [18]74
13 Rue Véron [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Не знаю, как благодарить Вас за Ваши хлопоты и очень скорое пособие мне; одно только беспокоит меня: что если Вы вздумали, на что Вы очень всегда способны, отдать Ваши собственные деньги за мои маранья?!!! Этого мне страх как не хотелось бы...

Удивляюсь, как это я Вам не писал про книги, которые получил в две серии. В первой я получил: Гоголя, Лермонтова, Толстого и Андерсена; во второй — Шпильгагена, Гейне, Эркман-Шатриана, Киреевского [2] и Забелина [3]. Больше книг не посылайте и «Пугачевцы»[4] напрасно послали: я познакомился, через Боголюбова, здесь с русскими, и теперь можно многое иметь (Салиас тоже есть). Да кроме того, мы кое-что приобрели в магазине Франка, и читать — есть что.

Странно, что Вам не понравился Верещагин [5] — художник он дельный и самобытный (я видел недавно здесь фотографии с тех вещей, которые теперь фигурируют в Питере — новые). Хороши особенно с ориентальной архитектурой и условности почти нет. А что он пришел сам к Вам, этому Вы сами вино-

ваты: вспомните, как Вы отозвались о нем в Вашей книжке[6] о Венской выставке. Он как хороший человек (я не знаю, но думаю) почувствовал в Вас такого же и потому пошел к Вам сам знакомиться; сколько я слышал о нем, говорят, он гордый и не лицемер. Насчет его академичности — не знаю, его работы не говорят в ее пользу.

Прахов просто смешон — считает[7] представителем бельгийцев сумасшедшего Виртса[8]!

«У славян два корифея: на западе (тон серьезный, почти лирико-сентиментальный) — Матейко, на востоке... (он едва сдерживает (умышленно) детскую свою иронию, которая у него похожа на то, будто ему дали щелчок в нос)... на востоке — Репин». Боже мой, какой несчастный восток!!! Но как жалок здесь лектор! Он погрешил против собственных убеждений, он в душе своей считает несравненно возвышенным Семирадского, но, думает, «ничтожный грубый восток не достоин такого гения, да он скорее западный... а вот это восточный гений! Надо им польстить презрительной иронией над их ничтожеством». А впрочем, не стоит долго писать об этом. Я и Вам не советовал бы тратить на него время.

Я бы не советовал Вам посылать деньги через человека: пока он доедет, да, может, еще кое-где остановится по пути, а потом пока отыщет меня в не совсем-то comme il faut'ном квартале коммунистов, — не скорее ли было бы послать просто в письме застрахованном? А впрочем, как знаете.

Сегодня последний день принятия картин на выставку здесь. Весь день по улицам (до 12 часов) можно было видеть картины, идущие туда изо всех мастерских.

Поленов отправил свою картину «Право первой ночи»[9] рыцарей; не вполне окончил еще.

Ваш *Илья.*

Какой героический художник Чермак[10]! Сегодня в Галлерее Гупиля (rue Chaptal) видел я его чудную картину[11]: с вершины в горах, которая служит, вероятно, крепостью, несут раненого героя два дюжих черногорца, герой этот не вспыливш[и]й мальчик, который в увлечении забрался не туда, куда следует, — это опытный седой полководец, глава. Все женские фигуры кланяются ему в пояс и смотрят на него с благоговением и с большой грустью.

Во всем ансамбле и подробностях так и веет поэзией. Это чисто «Тарас Бульба» Гоголя. Какой бесподобный, какой реальный и красивый вместе художник! Что за благородство в этом бледном лице седоусого вождя!

47. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

8 апр[еля] 1874
13 Rue Véron [1]

Все получил и все перечитал Ваше, дорогой Владимир Васильевич, вс[е] доходит исправно, к моей радости. Статья [2] о Гартмане удивительно хороша, энергична и оригинальна, несмотря на то, что уж, кажется, писано Вами о нем вдоволь и прежде. А статью [3] Вашу о Верещагине я прочел, накануне Вами присланной — у Тургенева: я пишу с него портрет [4], по заказу Третьякова; и пока мой барин одевался, я взял на столе новый № «Петерб[ургских] вед[омостей]» и вдруг! о радость, В[ладимир] С[тасов] о Верещагине; я ее мигом и проглотил, а на другой день утром получил Вашу в письме и только тогда прочел письмо Крамского, которое у Тург[енева] я пропустил или не успел. Чудесно, хорошо, и что мне нравится, это то, что теперь в Ваших статьях, как и всегда, без мелочей, без добросовестного перечня всего — главное, и потому все это полно экстаза, жизни и убеждения, потому-то оно и действует; это не фраза, что вам сказала барыня, встретившая вас на академической лестнице. Письмо И. Н. Крамского тоже дельная заметка обществу (есть ли оно у нас?!!). Хотя несколько тяжело от сжатости; но что за дело до формы там, где важно содержание.

От 10 час[ов] до 12 утром я работаю с Тургенева. Одну голову он забраковал: написалась хорошо, но вышел бесстыдно улыбающийся, старый развратник. Друзья Тургенева советовали переменить положение, так как находили похожим, и теперь я работаю снова; к картине на время охладел, но переменяю, ломаю, коверкаю, как и прежде — ищу.

Вообще все идет попрежнему; много нового, интересного; но я все более и более убеждаюсь, что французы народ другой и учиться нам у них нечему, т. е. опасно, чтобы не обезличиться. А впрочем, все дело в таланте, и если он есть, то никакие теории не собьют его.

А между тем мне страх как хочется в Россию, чтобы изучать наше и работать по-своему, на родной почве; разрабатывать нашу особенность вкусов, образов и понятий — ведь почти непочатое дело. Манит меня еще очень Малороссия, ее история: много там живописи и чувства. Но это еще впереди, а теперь Париж; что в нем поразило меня, то я и постараюсь выразить, поскольку могу.

Ах, да, чуть было не забыл цены вещей:

„Монах"	100 р.	Ваш портр(ет), я не знаю,
Портрет Неклюд[овой] . .	250 [р.]	цените, пожалуй, в [250 р.]
Симоновой, аквар[ель] . .	50 [р.]	Итого, значит, 650 [р.]

Только ведь я, кажется, не имею права на дивиденд? А впрочем, я не знаю, пусть делают, как надо.

За портрет [5] Модеста Петровича я еще не благодарил Вас и его. Жму крепко его богатырскую руку. Портрет очень похож, но фотография не особенно хороша, бледна и много ретуши, ну да главное есть — сходство.

Будьте здоровы.

Ваш *Илья Р*[*епин*].

Вера Вам кланяется, Верунька бегает и лопотать начинает, такая забавная.

С праздником Вас!

48. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Париж], 25 апреля [18]74
суббота, 12½ часов [1]

Благодарю Вас, дорогой Владимир Васильевич, за такое, полное интереса, большое письмо. Жалею очень, что не могу в настоящую минуту оплатить Вам тем же, — пишу только необходимое.

1)-е. Очень рад, что не берут третьей акварели — «непристойной» [2], — возьмите ее себе во владение, т[ак] к[ак] я уже почти богат и в деньгах не нуждаюсь (сделал два портрета).

2)-е. Цены Ге назначил слишком большие; я желал бы остаться на своих, для первого раза, и даже, для первого раза, я бы совсем отказался от дивиденда.

3) Фотографий с бурлаков издавать не желаю, т. е. продавать: время горячее прошло. Это будет «спустя лето по малину». Да и ретушировать без оригинала трудно.

4) За Верещагина радуюсь, но и горюю по сожженным вещам [3]; вещи его выставлены теперь у Гупиля; французы в восторге; я с Вами согласен о первых [4]; впрочем, я не видел картин последних в живописи.

Иллюстрацию [5] я уже читал здесь.

Читаю «Пугачевцев» — плохо, мочи нет читать, такая фальшь на каждом слове, и что это у него за язык?!!

Ваше оригинальное замечание о толпе заставило меня призадуматься, а верно [6].

Якоби мне напоминает мальчишку с разбитым рылом, уверяющего, что он поколотил всех, а ему ничего не досталось.

Вы ждете от меня много — ошибетесь — я привезу немного.

Теперь я весь погружен в высоту исполнения, а при таком взгляде немногим удовлетворишься.

Что же это с Иваном Николаевичем [7]? Ну, да это все еще

пройдет и, конечно, ничего не будет — что за враги? а впрочем, этого добра у нас вдоволь.

В Антоколя Вы напрасно не верите; он еще себя покажет, вещь[8] его сильная, и, если судить сравнительно, — он гениальный художник.

Я все мечтаю о коммуне и только в ней вижу спасение человека. Между проч[им], я изобрел план будущего города и образ жизни будущих коммунистов, впрочем, все это... но люди так портятся благодаря грошовой жизни!..

Сколько здесь выставок, беда. А главная еще не открыта.

У французов тоже появилось новое реальное направление или скорее карикатура на него — ужас, что это за безобразие, а что-то есть. Вообще говоря, ведь они страшные рутинеры в искусстве.

Модесту Петровичу кланяйтесь. Да не забудьте взять себе непристойную, русскую молодую пару (поцелуй Моллера,[9] конечно, попристойнее).

Я теперь мечтаю об Веласкезе[10] и подумываю об Испании. Н[е] знаю, удастся ли!..

Недавно приехал сюда Савицкий; из разговоров с ним я убедился, что русские художники немного еще понимают в живописи. Да, нам надобно учиться и вырабатываться дома у хороших учителей.

Тургенев говорит, что только с тех пор, что он увидел работы Харламова, да руки, написанные мною в его портрете, он начинает верить в русскую живопись; на этот счет он чисто французских воззрений, а впрочем, он очень добрый барин и иногда до упаду смешит анекдотами, до которых он большой охотник.

Вера вам кланяется.

Ваш *Илья.*

49. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

12/24 мая 1874[1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Я было совсем собрался писать Вам — вдруг Ваше письмо — так обрадовало меня оно! Опять мир со всеми хорошими! А я был ужасно возбужден Вами же, т. е. Вашей сестрой[2], которая мне очень напоминала[3] Вас, и я с величайшим наслаждением говорил с ней с $1/4$ часа, воображая иногда, что говорил с Вами! Так много сходства, особенно глаза, нос, брови и даже манера говорить. Мы говорили о французах и бранили их, и стоит: мы говорили о их выставке[4]. В самом деле, за исключением 3—4-х вещей, которые соединили и технику и содержание, не над чем остановиться: везде манера, рутина до скуки, только реалисты

составляют исключение, но они здесь еще молоды и глупы до безобразия. Но надобно назвать Вам несколько имен силачей действительно: № 1. Невиль[5] (картина из последней войны с пруссаками, на полотне железной дороги, на насыпи происходит отбитая атака под сильным неприятельским огнем. Реализм чистой воды! Правда до фотографичности, хотя написана широко; это страницы «Войны и мира» Толстого! Как натурально трактовано! Герой на втором плане, с простреленной головой, ползает по земле и все еще живет своим делом и дает приказания и советы).

№ 2. Фирмен Жерар[6] (жених с невестой, времен Людовика XIII, идут по аллее сада, засыпанной осенними листьями дерев, кленов. В некотором расстоянии их сопровождают отец жениха и мать невесты и еще какие-то родственники, вдали ведут маленькую девочку с куклой. Все это живо и натурально до последней степени; живопись тончайшая и изящнейшая. Виден характер и душа каждого человека, слышен разговор, который ведут они, и видно ясно отношение лиц между собою, долго было бы описывать).

№ 3. Камерер[7] (на морском берегу при ярком до белизны солнце сидит водяное общество у палаток; детишки бегают у моря, ищут ракушек, а вдали катятся волны — чудесно!).

Луи Лелуар[8] (восточная сцена, сераль, писано для живописи и действительно живопись хороша). Потом еще коечто хорошее, но много дряни. Знаменитости не отличились на этот раз: особенно плох Добиньи[9], Бонна[10] тоже неважен. Какой чудак Клерен[11], он вздумал заткнуть за пояс и самого Реньо! и сделал какую-то бессмыслянницу, а впрочем, краски недурны, как всегда почти теперь у французов. Матейкин «Баторий»[12] висит здесь (серьезная вещь, французы ее не в состоянии понять), и вообще они понимают и ценят как-то бессмысленно и детски; а впрочем, они совершенно другой народ, разница их так ясна теперь для меня; но пришлось бы долго говорить о ней, а потому я откладываю это.

Вообще теперь много здесь выставок, особенно хороша в пользу эльзасцев и лот[арингцев]; превосходные вещи есть, но все это вещи большею частью старые.

На маленьких свирепствуют реалисты и в будущем у них много шансов; да вообще теперь я верю только в них, но, к несчастью, они тупы, как все французы, глупы и неразвиты, как дети.

Поленова вещь[13] на выставке одна из лучших по тону и по колориту.

Прочее все по-старому.

Ваш *Илья*.

50. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

6/25 мая[1] [1874]
суббота, 6 час[ов] веч[ера].

Нашли же Вы чем порадовать меня! Свиданием с Праховым! А я гораздо больше радуюсь, что свиданию этому не бывать, т[ак] к[ак] мы через две недели переезжаем на лето в Veules[2], по Гаврской железной дороге, в сторону к морю, очень там хорошо, и мы уже ездили и наняли себе дачу; воздух восхитительный, и можно купаться в море. Не передавайте ему[3] моего адреса и, если будет спрашивать, скажите, что я не желал бы больше видеться с ним; мы слишком разошлись и он неприятно раздражает меня уже одним присутствием, да даже письмом, несмотря на его благодушные, музейные новости, описанные благодушным музейным тоном. Терпеть не могу этого благодушия, оно похоже на благодушие попов, внушающих крестьянам (еще крепостным), что «несть власти аще не от бога». А впрочем, чорт с ним!

Насчет тургеневского приговора[4], дорогой Владимир Васильевич, Вы тоже напрасно колебались писать. Очень Вам благодарен за это сообщение; хотя я давно уже не придаю значения какому бы то ни было человеческому мнению, личному, — для меня важны только воззрения и симпатии человека; раз узнав их, я уже не интересуюсь отдельными его изречениями и мнениями, их можно уже предугадать. Так и теперь, если бы я не знал Тургенева, то этот приговор недостатка $^{1}/_{10}$-й, может быть, и подействовал бы на меня, но судьба послала его мне, как он есть, со всеми мелочами, и я уже совершенно спокоен насчет его особы; сам он мне признался, что он плохой критик, и это верно. Он не смеет иметь своего суждения, ждет, пока скажет Виардо[5]. А Виардо великий знаток, он даже напугал меня: с пенснэ на носу он подполз к портрету в упор, и я боялся, что он распачкает, но он оказался осторожным, ничего не испортил, и даже Тургенев мне доложил шопотом, что он, Виардо, меня одобряет.

Вы их определили очень верно. Это действительно затхлые рутинеры, и великих мастеров они смотрят и ценят только со стороны виртуозности кисти!!! О! Близорукие! Они не знают, что виртуозность кисти есть верный признак манериста и ограниченной посредственности; у великих же мастеров всегда бывало полное равнодушие к кисти и к колориту, это выходило помимо их воли, задачи их были гораздо шире задач Харламова (необыкновенный портрет Базилевской[6] вовсе не лучшая его вещь; «Итальянка» в рост, фи-

гурка, — эта пока лучшая). Вообще же быть Харламовым не хитро, стоит только крепко держаться какой-нибудь манерки, он так и делает и теперь делает в Эмсе портрет самого царя, вот куда хватил! А Тургенев с Веласкезом сравнивает! Вот так слава! А впрочем, я рад за него, он человек трудящийся.

Тургенев себя считает, вероятно, тоже знатоком и даже меценатом: он купил себе на выставке пейзаж (что-то рутинное, грязное, построенное на ошибках Рейсдаля) [7]. «Еще очень молодого художника», — объявил он мне; пришел сам автор: седой 60-летний старик — это у них молодой. У него также есть галлерея картин [8]; красуются авторитеты: Диаз [9], Милле [10], Мишель [11] и др.—все как следует у богатых, у других; и старые вещи есть: Рейсдаль [12], Вандермеер [13] и др.

Виртуозность кисти! Если бы он знал, что я просто презираю эту способность и бьюсь если, то уже, конечно, над другими, более важными вещами. И это как всегда, как прежде Вы знали меня; я всегда недоволен, всегда меняю и чаще всего уничтожаю эту вздорную виртуозность кисти, сгоряча нахватанные эффекты и тому подобные неважные вещи, вредящие общему впечатлению. И французы тут непричем, ибо я всегда работаю в самом себе, и если смотрю, то только с тем, чтобы не повторять того, что уже сделано. «Избави бог и нас от эдаких судей».

Харламов начинает русскую школу! Харламов есть экстракт французских манер, и русского он и понять не способен.

Только картина [14] моя удерживает меня во Франции. Я бы сейчас же в Россию летел. А между тем лето я проведу в Veules и буду там работать пейзажики с натуры.

Ах, еще вспомнил: М у н к а ч и [15] не колорист по Тургеневу!!! Да это самый колорист-то и есть теперь.

Жена моя и крестница Ваша Вам кланяются.

Пишите пока еще в Париж, а из Вёля я напишу Вам точный адрес.

Теперь в Париже ужасно жарко, работать почти невозможно.

Ваш *Илья*.

51. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Суббота, 20/8 июня [18]74 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Ваше пророчество сбылось, не успел я оглянуться — вдруг влетает Адриан Прахов. Через десять минут спор с моей стороны уже был чистой руганью его доктрины; но что будешь делать: ему хоть «плюй в глаза», как говорится... Споров этих было уже несколько, но описывать их не стоит.

В последнее время он уже начал вилять и отказываться от своих слов.

Здесь Д. В. Григорович [2] был у меня.

Сегодня последний день выставки, и я почти весь день был там. Да, много переработали французы; во всяком роде, очертя голову, без рассуждений, без смыслу; но много горячего, талантливого, смелого.

Что-то не слыхать Ропета [3]. Уехал ли он? Или, может быть, где-нибудь в Европе застрял[?]

Со вторника собираюсь в дорогу, в Veules (Normandie) [4].

Завтра иду в Лувр [5], на прощанье. В деревне буду писать этюды; картина моя будет стоять до сентября в мастерской; потом за нее — кончать.

Прощайте пока, дорогой Владимир Васильевич.

Ваш *Илья*.

Я только что окончил один женский портрет [6], большой; понравился всем.

Отчего бы не писать портретов: и полезная выдержка и оплачено время?.. да отвлекают от картины. Ну, да наверстаем.

И все-таки мне и жалко и скучно, что лето я не провожу внутри России, где-нибудь; другой бы табак вышел. Утешаюсь только тем, что буду подготовляться здесь к серьезной работе в России.

Получил недавно еще два заказа: женский портрет [7] и маленькую картинку — затягивается дело.

52. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[18]74 8 июля, среда, X ч[асов] вечера[1], Veules

Дорогой Владимир Васильевич!

Письмо Ваше застало нас в Вёле, прожившими здесь уже почти две недели: в тиши, вдали от всякого движения, искусственной кипучей жизни, неумолимой и необходимой, как закон. Мы живем теперь природой, она здесь так проста, упоительна, убаюкивает меня, как старая няня.

Доносится однообразное воркованье морских волн, ручей чистый, как слеза, холодный и быстрый, ворочает множество мельничных колес, поросших зеленым мохом, вся эта музыка похожа на непрерывный ровный дождик, так и клонящий ко сну, а с полей доносится сладчайший воздух, от полных колосьев рису и пшеницы — чудо!.. Однако людей, кроме своих, никого. Я принялся за Гоголя и такого наслаждения еще ни

разу не получал от него, особенно от его малороссийских вещиц; здесь же кстати и природа ужасно похожа на нашу, малороссийскую. Даже есть самоделковые замки, наподобие наших старинных хуторов. Все это так увлекло меня, что мне ужасно захотелось в Малороссию. Но так как этого теперь сделать невозможно, то я вообразил себе, что я уже там, да еще в исторические времена; и начал утешаться картинками, которые сам же делаю, и так увлечен ими, что сам от себя жду с большим интересом каждой следующей картинки и некоторыми очень доволен, т. е. они очень много говорят моему чувству.

Вот в какой глуши, дремоте застало меня письмо Ваше и разбудило... Да, да, говорил я Вашей сестре про немцев, с похвальной стороны, но это было вскорости по открытии выставки, на которой я был очень шокирован отсутствием типа: иногда незаметно даже поползновение к нему; здесь мне представилось ясно, почему и во всей предшествующей школе французской не было стремления к этому жанру. Это происходит от симпатий романцев, которых мало занимает внутреннее содержание предмета, какого бы то ни было,—им форму подавай, и форму или красивую (итальянцы), или эффектную — остроумную и выразительную (французы). Французы делают все для всего света, для площади, для декорации, для громадной, разнородной массы, а потому стремятся к широте и даже постоянно прибегают к общим местам. Интимного, задушевного у них не полагается. Боже сохрани, чтобы я собирался к немцам жить, да мне и здесь-то по горло надоело; я только поеду посмотреть их поближе, я их еще не видал. Говорил же я, сколько помню, именно об этой стороне немцев: у них есть стремление к типу, к юмору, к психологии и к внутреннему смыслу тех вещей, которые они воспроизводят,—здесь-то я и вижу сходство с нами, хотя, конечно, и в Кнаусе и в Дефреггере ужасно много мещанского, филистерского, что нам противно. Да я вообще не признаю полезным и рациональным вечное сидение на образцах и на оригиналах для копирования, как бы великолепны они ни были!! Если художник, как бы он ни был талантлив, возьмет что-нибудь за образец или будет постоянно смерять себя с образцами, — он погиб для движения, даже в самом искусстве: его гения, его личного светильника уже не существует, он уже ничего не скажет нового, он будет все больше и больше раболепствовать перед своими авторитетами и кончит копиистом или манеристом.

Признаюсь Вам откровенно: я ничему не выучился за границей и считаю это время, исключая первых трех месяцев,

потерянным для своей деятельности и как художника и как человека. Когда припомню, то и Академия мне только вредила. Первый элементарный курс я прошел в Чугуеве в окрестностях, в природе, второй — на Волге (в лесу я впервые понял композицию) и третий курс будет, кажется, в Вёле или на Днепре где-нибудь. Смотрю же я на всякие хорошие вещи, как публика, как человек, ищущий удовольствия в искусстве; а потому теперь Вам ясно, как я буду смотреть на немцев. Одна русским беда — слишком они выросли в требованиях, их идеал так велик, что всякое европейское искусство кажется им карикатурой или очень слабым намеком. Не то совсем заметно в европейцах: они как-то точно ограничены; все воспроизведенное художниками приводит их в полный восторг; их собственное воображение, ум, чувство никогда не подымались до этого, не мечтали об этом, и потому на выставке вы видите людей, забывшихся до детского состояния, готовых неистово аплодировать и ломать стулья; вспомните же и представьте себе нашу публику, относящуюся к своим художникам с даже, откровенной, иронией!

За Антоколя я рад, и статья[2] Суворина[3] мне понравилась. Разве он уже получил заказ памятника Пушкину?

«Пугачевцев» продолжаем читать, он улучшается; но Л. Толстой ему не дает покою, не может он от него отделаться.

Как восторгаюсь я Модестом Петровичем! Вот так богатырь! Вот так наш!!! И Вы не поверите, как я им голоден! Как бы мне хотелось им облопаться! А между тем давно, давно ни крохи... ужасно!

Ужасно вообще, что я оторван от русской жизни. Это мне не по натуре, пожалуй, начну чахнуть. Терпи, казак...

Главное-то я и позабыл — сказать Вам величайшее спасибо за Ваше письмо, как и за все прочие: они из нашего сурового далека веют на меня свежим морским ветром, я снимаю шляпу, расстегиваю грудь, и впиваю всем организмом эту освежающую и укрепляющую влагу, и чувствую, что после этого напитка все во мне говорит: «Вперед! Вперед!»

Ваш *Илья*.

Видна ли у Вас комета? Здесь, над Англией, она широко раскинула свой хвост.

53. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

22 авг[уста] [3 сентябр[я]
[1874][1] Париж

Что это значит, дорогой Владимир Васильевич? Почти три месяца от Вас ни слова. Теряюсь в догадках. Если Вы

больны, то это досадно, желаю Вам выздороветь поскорей. Если Вас уже нет на свете... но об этом и думать не хочу. Но, может быть, Вы махнули на меня рукой, как на ничтожную бездарность, при виде бо́льших талантов, в таком случае желаю Вам всего хорошего и присовокуплю при этом мою глубокую благодарность за все добро, которое Вы сделали для меня; да, Вы много пользы принесли мне бескорыстно, благородно. Благодарю Вас за все, хотя, конечно, Вы делали это не лично для меня. Ваши цели выше личных интересов; потому-то и у меня теперь не является к Вам личной досады или обиды, напротив, я от чистого сердца желаю успеха Вашим побуждениям, ибо они благородны и бескорыстны.

И. Репин.

54. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

3/15 сентября [1874] 10 ч[асов] вечера. 12 Rue Lepic [1]

Как я рад, дорогой Владимир Васильевич, что у нас все по-старому! Очень, очень рад! Досадно только, что Вы опять разоряетесь на меня и еще каким-то сувениром [2]—стыдитесь! Ну, к чему эти «вещественные знаки невещественных отношений?» Мало еще Вы на меня разорились! Ведь сколько книг повысылали! Я до сих пор не знаю, надо ли мне платить за них? Ведь я теперь совсем богатый человек, и живем мы в очень порядочной квартире, новой (12 Rue Lepic), хорошо обмеблированной нами же. Мастерская все там же: 12 Rue Vèron, 31.

Делать, видно, нечего, надо покориться, а вместе с тем это налагает на меня весьма приятное удовольствие и право что-нибудь послать Вам из Парижа, и я теперь все думаю, «что бы такое»?!

Но не в этом счастье...

А как Вы их распекли!!![3] Как распекли!![4] Брависсимо! Как это умно, коротко, сильно, неотразимо и ясно! Прелесть!! Вчера вечером были у нас: Боголюбов, Харламов, Савицкий с женой, Беггров[5] (молод[ой] чел[овек]), и все были в восторге; я прочел всем вслух с чувством; разумеется, и с расстановкой. Боголюбов говорил, впрочем, что в Совете было 7 голосов против этой глупости, но 11 перетянули, и здесь отличился особенно заслуженный проф. Резанов [6], он обратился к его выс[очеству] Владимиру и привел в пример себя: как он, будучи удостоен больш[ой] золот[ой] медали, был тотчас же обручен, но уехал за границу женихом и все шесть лет прожил там в целомудренных мечтаниях о своей невесте.

История, говорят, вышла романтичная, и Совет седин заслушался пузатого соловья, совершенно как на «Констатском соборе»[7] Майкова[8]. И точно так же, как там осудили Гусса[9], тут осудили[10] Савицкого, не имея на это прав. Таково уже действие благородного романтизма.

Но я все-таки страх как интересуюсь Вашей вещицей, ведь главное, она сделана по Вашему рисунку!!! И я бы от всего моего сердца предпочел оригинал, самый, значит, что ни на есть! Ну, подождем, подождем...

Некролог о Моллере пришлите, потому что он писан Вами, содержанием его я заранее не восхищаюсь (тема бедная), но меня теперь интересует только талант, что бы он ни писал, о чем бы ни говорил! Да, талант — это самая большая редкость на свете, и всякая его помарка — драгоценность; у нас на Руси еще этого не понимают. (Производит впечатление только тупоум.)

Теперь в Palais de l'Industrie[11] выставка костюмов всех эпох — очень интересна, но описывать долго... Между проч[им] выставлен жилет, кафтан и трость Вольтера[12]; это не так важно, но очень важен клочок бумаги, на которой чья-то талантливая и опытная рука чертила физиономию Вольтера во всяких поворотах, и что меня поразило! почему и пишу Вам, глаза, лоб, нос — это Ваши, и я думаю, если бы Вы сбрили бороду (чего, конечно, я не желаю), то и остальные части лица были бы страшно схожи с его чертами.

По этому случаю я с удовольствием рассматривал эти наброски.

Так Антокольского «Христос» Вам не нравится?! Странно, впрочем, я видел его еще в том периоде недоконченной вещи, когда много работает воображение и воссоздает вещь уже оконченную. Но не верьте фотографии! И у Антоколя в студии нет хорошего расстояния для верного снятия.

Так вот какие хлопоты[13] у Вас были! Пишите, пожалуйста, что произошло дальше и с г[оспожей] Софьей[14] и с ее мужем, если Вы не верите в мой интерес к ним, как к недостаточно знакомым, то поверьте, что меня интересует теперь всякая самая пустая история, происшедшая у нас на Руси, уж такой голод у меня; а при этом история очень типична и важная по своему содержанию. Это целый роман в новом вкусе, с гражданским оттенком.

Ваш *Илья.*

Как восхитителен теперь Париж! Везде жизнь, новость, движение вперед, эффект за эффектом. Боюсь, что я очень привыкну к Парижу, чудеснейший город!!!

Выставлены еще в Академии работы Бодри [15], для новой Оперы — ординарны и не колоритны. Этими работами автор говорит публике, что он высокого мнения об Микель-Анджело, Веронезе и особенно Гвидо Рени [16], и дальше их итти считает неблагоразумным. Я думаю, что на месте эти вещи будут делать грязненькие пятна, условно все.

55. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

25/13 сентября [18]74
12 Rue Lepic [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Сегодня, наконец, отправлена Вам одна вещица [2], очень изящная, по-парижски, жаль только, что гравер, вырезывая, немножко испортил; это потому, что я не имел дела непосредственно с ним, а через магазин, а потому вышла ошибка, и собственно только в размере и постановке букв — Вы все это увидите, не знаю, скоро ли? Даже не знаю, как послана, забыл сказать вчера... Ах, я телятина! Ни слова не сказал Вам еще об удивительной спичечнице [3], которую получать мы ходили вдвоем с Верой, чтобы не выпало первенства на этот счет кому-нибудь. Ах, что это за прелесть! Какой блеск! Восток — одно слово. Восток, который теперь в такой моде в Париже. Чудо, чудо!!! Я не видел оригинала... и мне, признаюсь, так нравится эта пестрота ослепляющая, веселая; а все-таки я рад бы был взглянуть на оригинал. Вы его сохраните и покажите мне. Мне особенно нравится сторона с надписью и бока, потому что в звезде несколько византийский характер.

Да, вот еще, что я Вам давно не пишу, что я делаю; простите, но я буду продолжать молчать о своих работах, которые двигаются помаленьку; не люблю я говорить о себе, помиритесь с этим и не сердитесь на меня.

Все мы здоровы, мне, впрочем, не особенно хорошо эти дни, ну, да авось пройдет.

Вчера только уехал отсюда Дмитриев-Оренбург[ский] [4], который приезжал сюда с отцом дня на 4; они пришли в такой восторг от Парижа, что Дмитриев намерен перебраться сюда из Дюссельдорфа; не знаю, выдержит ли.

Все принимаются за работу, съехались.

Ваш *Илья.*

56. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

14/26 октябр[я 1874]
12 Rue Lepic [1]

Ужас, как опоздал отвечать Вам, дорогой Владимир Васильевич.

Верещагиным мы ужасно заняты (все русское общество здесь), читаем все сообща, возмути[те]льное дело! [2] Особенно мерзкий фельетон в «Русском мире» [3], который я вчера получил от Вас. Протест художников слабоват и не ясен. Но мне ужасно понравился фельетон «Голоса» [4]; как это умно, дельно, обстоятельно и неотразимо. Не знаете Вы, кто это писал? — умница, должно быть. А Тютрюм[ов] [5] струсил, начинает вилять. Хорош Ваш второй запрос к нему.

Странно, неужели пропала вещь, посланная Вам. В магазине говорят, что она отправлена по большой скорости. Я ожидал, что в следующем письме Вы напишете, что уже получили. Надо итти и распечь их опять; пускай делают справки.

Как я обрадовался фотографии [6] с Вашего портрета! Она мне показалась поразительно похожей на Вас, но я вспомнил тут же выражение «блиноват» и, пока не прочитал Вашего письма, думал, уж не прав ли он? Но объяснилось, слава богу.

Закажите Гоферту [7] еще экземпляр (на соленой бумаге, под акварель, без лаку), и я тот проретуширую и пришлю Вам.

Приехала сюда жена покойного Серова [8], поселилась недалеко от нас, сын [9] ее ходит ко мне учиться рисовать (есть талант), 9 лет ему. Она играет нам иногда, и я возымел некоторое понятие о «Каменном госте» [10] (полна поэзии и страсти эта вещь) Даргом[ыжского] [11], о «Псковитянке» [12] (какая воодушевляющая вещь). И даже у нее есть, что бы Вы думали? — «Борис Годунов» [13] Мусоргского, и поэтому нам теперь раздолье!!! Хотя исполнитель она плохой, а инструмент у нее — балалайка, но на безрыбьи и рак рыба. И сама Валентина Семеновна сочиняет тоже, но я еще не успел оценить и понять ее музыку.

Если Вам понадобятся докум[енты] по делу Верещагина и из Парижа, то Вам напишут хорошо знавшие Верещагина: Боголюбов и Леман. Боголюбов возмущен ужасно и даже от Жерома [14] хочет взять подтверждение (Жером его, Верещ[агина], учитель был).

Мне сегодня не особенно здоровится, а потому прекращаю писанье.

Вообще же я здоров.

Ваш *Илья*.

Юмор фельетона «Русск[ого] мира» [15] достоин Исеева. Да, с отчаяния он способен превзойти самого себя в глупости. Однакож, как они боятся Стасова!!! Ого! Гроза!..

Есть и над вами суд, наперсники разврата!
Есть грозный судия, он ждет...
Он недоступен звону злата!! [16]

Можно им теперь сказать.

Что делает теперь А. Прахов: видите ли Вы его?

Кажется, он занят теперь отчетом Академии худож[еств]— дело?

57. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Из Парижа] [1] 1/13 ноября 1874

До сих пор не отвечал Вам, дорогой Владимир Васильевич. Причина уважительная — прибавление семьи, еще дочь, назвали Ираидой [2], впрочем, еще не крестили.

И так с Аписом [3] Вы помирились; очень рад, вещь эта мне ужасно понравилась, и я не мог оторваться от нее. И какое же лучше мог я сделать из нее употребление, как не подарить ее Вам?

Это доставило мне большое удовольствие! Но я теперь соображаю, что ведь Вам, вероятно, пришлось заплатить за провоз и, пожалуй, порядочную сумму? Вот это нехорошо с моей стороны. Вот она рассеянность! позабыл! Как чудесно описали Вы мне Ваш маленький музей! И я вдвойне радуюсь теперь за Аписа, ибо он в музее, да еще и в каком!

Напрасно Гоферт сделал большую фотографию. Я, пожалуй, и не сумею ретушировать в большом объеме; этот прекрасный размер и больше для фотографии не нужно; я, по крайней мере, терпеть не могу фотографию в большом виде. Это всегда какое-то разложение тела до пор и картин до ткани холста, противно. Бурлаков без картины ретушировать нельзя.

Неужели фельетон в «Голосе» написан Александровым [4]? Не может быть, мы верно ошибаемся и говорим о разных фельетонах. Жаль, я отдал Поленову свой экземпляр и потому не могу обозначить Вам с точностью № «Голоса»; ну, в след[ующем] письме. С пером Александрова я достаточно знаком; он, между нами будь сказано, гораздо плоше, у него и слог тяжел, да и он не особенно умен. А ведь этот фельетон образцовая вещь — кто-нибудь другой. Да, вот что еще, если позволите Вам посоветовать, в этом новом издании [5] я не советовал бы начинать с портретов молодых художников, это

поведет к недоверию и ругани; ибо ни для кого не скрыты наши с Вами отношения, а потому это сейчас же назовут кумовством и будут правы.

Впрочем, можно печатать след[ующих] авторов: муз[ыка] — Мусоргского, Римск[ого]-Корсак[ова], скульпт[ура] — Антокольского, живопись — Верещагина, Крамского. Я же уж давно ничего нового не произвел, а потому подождать надо. А потому я «наотрез» Вам отказываю печатать мой портрет, вещи, пожалуй, согласен: и «Музыкантов» и «Бурлаков».

А идея журнала прекрасная, впрочем, я не знаю, какие идеи он будет преследовать. Уверен, что новые, светлые, потому что Вы участвуете, ибо не могли бы Вы участвовать в иллюстрации Гоппе [6]!

Боголюбов уехал в Лондон на несколько дней, а потому я не мог сообщить ему Ваше поручение. Пожалуй, напишите ему несколько слов для вопросов.

Харламов, действительно, хороший мастер писать и держится одного удачного тона везде; сказать же, что он первый портретист в мире [7], — рискованно. Тургенев человек увлекающийся и уж вовсе не критик. Еще два года должны решить, кто Харламов, посредственность или великий мастер, маньерист или глубокий художник.

Занимаемся офортом. Собираемся у Боголюбова по вторникам. Прошлый вторник один француз читал свои переводы Лермонтова на французский язык — хорошо, свободно, но близко. «Демона» (читал), «Песня о купце Калашникове», «Орша»[8] и много других (не читал).

Да, у меня к Вам просьба: поручите кому-нибудь сделать кальку с оригинала в Вашей, т. е. Публичной, библиотеке. Я не знаю, как называется этот рисунок; там изображено русское посольство[9] где-то за границей в необыкновенных шубах и необычайных шапках. Я хочу оттуда выбрать кое-что для костюма Садки. Да еще, пожалуйста, не можете ли Вы мне достать какой-нибудь рисунок гусель русск[их] (яровчаты, яворчаты), не знаю я. В Малороссии они еще существуют, и я видел играющих на них (в виде ящика [10] плоского, в средине струны), но, может быть, были и живописней по форме? Поручите кому-нибудь, я заплачу за труды с удовольствием; только чтоб добросовестно, художества здесь не надо; и если б можно обозначить слегка и цвета, оригинал, кажется, раскрашен, легко.

Жена здорова. Вам очень кланяется. Сегодня уже ровно две недели после родов.

Русские художники все наезжают в Париж. Приехал[и]:

костюма Садко. Да еще пожалуйста, не можете ли вы мне достать какой нибудь рисунок гуслей русск. (проволочных, яворчатых) не знаю я. В Малороссии они еще существуют и я видел играющих на них; (в виде ящика [illegible] плоского, в средине струны но может быть были и однообразные по форме?) Поручите кому нибудь, я заплачу за труды с удовольствием; только чтоб добросовестно, художества здесь не надо; и если б можно обозначить слегка и цвета, оригинал кажется раскрашен, легко.

Вера здорова, Илья очень поправляется. Сегодня уже ровно две недели, как она родила.

Русские художники все направляются к Парижу. Приехали: Егоров, Дмитриев-Оренбургский, и Жуковский (сын В. А. Жуковского, поэта).

Какое чудесное письмо Кодову! Просто прелесть. Конечно такой паршивец [illegible] не стоит этого благородного негодования, но дело в том, что он есть то самое „поганое" рыльце, из которого отрыгается наша гнилая академия. Вот какая вонь! Запахнулось и уходи, а еще развели себе целую помойную лужу и назвали ее „разумной лирикой" это удивительно игра свиней, довольных своей грязной лужей, смирной тиной, вонючей.

Ваш Илья.

1898
№ 79

Страница письма И. Е. Репина к В. В. Стасову. 1/13 ноября 1874.

Буров [11], Дмитриев-Оренбургский и Жуковский [12] (сын В. А. Жуковского [13], поэта).

Какое чудесное письмо [14] Коцебу [15]! Просто прелесть. Конечно, такой паршивец Тютрюм[ов] не стоит этого благородного негодования, но дело в том, что он есть то самое «поганое» ружье, из которого стреляет наша чиновная академия. Ах, какая вонь! Зажимай нос и уходи; и еще развели себе целую помойную яму и назвали ее «Русским миром». Это, действительно, мир свиней, довольных своей грязной лужей, жирной, теплой, вонючей.

Ваш *Илья.*

58. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

16/28 декабря [1874]
Paris, 12 Rue Lepic

А ведь я все ждал от Вас, дорогой Владимир Васильевич. Вы пообещали мне прислать в скором времени статью о Тютрюмове, которую Вы собирались писать, — я и поджидал. Да сказать правду, Вы и так сделали ему много чести тем, что вызвали его говорить газетно (можно ли позволять такие вольности на него?). Значит, дело это еще затянулось, пожалуй, они вздумают торжествовать победу!

Жаль, что Вы не прислали лекцию [1] о Горностаеве [2], Ваша статья мне всегда интересна; а Вы поступаете со мной, как с маленьким, которому не надо знать все, что говорят большие, это напрасно.

Костюмы, т. е. посольства, я попросил бы Вас прислать, во всяком случае, если не пойдут целиком (конечно), все же это хороший материал. Гуслями я воспользовался, но надобно было бы что-нибудь понаглянее, если что-нибудь есть по части гусель — пришлите, пожалуйста.

«Садко» я пока отложил, работаю над «Кафе», но дни здесь стоят темные, и работа двигается плохо, т. е. медленно, как всегда при окончании.

Слава богу, здоров, как и вся семья. У нас довольно холодная зима, и при несовершенстве европейских апартаментов это очень чувствительно.

По вторникам собираемся у Боголюбова, бывает челов[ек] больше 30-ти, все художники, и певцы, и музыканты — не скучно. Вчера был на вечере у m-me Viardot [3] и Тургенева, больше из любопытства. Сумасшедшие французы... Вот так веселятся! по-детски, до глупости. Всего перепробовали: начали с пения, музыки, потом импровизировали маленькие пьески (Тургенев тут отличался, сколько в нем молодости и жару!!!), фанты и кончили танцами. Всех превзошел в шутов-

стве и глупости композитор Сен-Санс[4] (чуть на голове не ходил, танцы играл!).

Только что закрылась выставка портретов Каролюс-Дюрана[5]: смел до наглости этот господин, жаль, несколько пересаливает фонами, но талантлив и живописец хороший, приближается к великим.

Боголюбов очень много делает для русских молодых художников: достает работы и печется, как об своих детищах, спасибо ему, молодец. Без него русским было бы плоховато (художникам).

Сбыт картин в Париже все плоше и плоше, художники жалуются, модели жалуются, говорят даже, что много несчастных.

Странно, как же это Прахов разошелся с Исеевым; да, Академия не много выиграет, если будет А. И. Сомов[6], он человек добросовестный и со знаниями, но не особенно талантлив, не воодушевит, не увлечет, а впрочем, я его очень люблю и уважаю.

А как подвигается госпожа Наталья Собко[7]? Что она поделывает? Здоров ли ее добрый братец[8]?

Кланяйтесь всем, Модесту Петровичу: мы на праздниках хором думаем спеть «славу» из «Бориса» и «Как во городе то было во Казани».

Тут есть два хороших певца: Спасский[9] тенор и Шахуло[10] бас (хохол), чудесные голоса, учатся у Роже[11].

С успехом Вас, обнимаю от всей души, дорогой Владимир Васильевич; жаль, что я лишен этого удовольствия, я еще не слышал Вас читающим перед публикой. Чудесно, чудесно, и примите мои аплодисменты.

Ваш *Илья*.

1875

59. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

5 февр[аля] 1875 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Бессовестно долго не пишу Вам. И оправдываться не стану. Днем устанешь за работой, а вечером сидеть писать ужасно тяжело для меня. Работа двигается медленно, как всегда; помните, когда я кончал «Бурлаков», все по недельке оттягивал.

Кончаю «Кафе», а за «Садко» и не думал приниматься, так и стоят начерченные углем, и, может быть, как стану работать, все смахну долой, чтобы вновь перекомпановать. Вы писали в прошлом письме, что я другим рассказывал содержание своих картин для публикации в «Голосе»!!! [2] Знали бы Вы, как это случилось! Тамбовцев (Кельсиев) прикинулся таким чудаком, да он есть чудак не из последних. Впрочем, я, когда узнал об его намерении писать в газету, попросил его обо мне не писать — но что будете делать, он даже печатно извиняется передо мной! Что же касается Боголюбова, то, право, кроме хорошего про него нечего сказать, он, как родной, заботится о нас, иногда даже в ущерб себе, чего нельзя не видеть.

Ваше последнее письмо меня ужасно встревожило. Недавно еще мне писали из Питера, что генерал Мещеряков [3], с которого я давно уже писал портрет и лепил барельеф, разыскивает адрес жены художника Репина, умершего в Париже, он желал помочь вдове и детям покойного. А теперь Ваш сон, да и мое здоровье все еще сомнительного свойства; право, все это наводит на унылые мысли...

А уж звать-то в Россию!!! Вы бы меня и не звали, если бы знали, как я сам рвусь туда. Особенно теперь, когда я уже совершенно понял французов и отдаю им должное, которое немало.

Посылаю Вам наши фотографии. Только, пожалуйста, моей не отдавайте в иллюстрацию, я этого положительно не желаю. Тут обеих Вер и даже с маленькой Надеждой.

Вашего портрета [4] до сих пор ретушировать не мог, не мог выбрать дня, а вечером нельзя, в тон фотографии не попадешь. Да, признаться, почти не могу копировать, издавать как бы то ни было, хлопотать о сделанных уже работах, этот почтенный труд выше сил моих.

До свидания, дорогой мой Владимир Васильевич, говорю с Вами почти всякий день, а писать такая лень, да и что можно написать, когда говорить бы пришлось целую неделю.

Ваш *Илья.*

Карточки Веры с Надюшкой не оказалось, в следующем письме пришлю, а за это посылаю Вам офорт («Курица и петух»), работы большой Веры. Сам я также занимаюсь этим чудесным делом, но еще не пошлю Вам ничего своего, ибо я все еще знакомлюсь с техникой этого искусства и почти уже постиг.

Это еще пробный, не вполне оконченный оттиск.

Какие у нас удобства, свой станок, сами печатаем, травим, так занятно; на это мы посвящаем один вечер в неделю, субботу.

Кланяйтесь, пожалуйста, Васнецову, жму крепко ему руку и все собираюсь писать, да и он-то писать небольшой охотник. Пропала и у меня охота писать письма, и теперь, до возвращения в Россию, кроме деловых слов, писать не буду, не хочется.

Гусли получил вчера с письмом. Но все это мне еще не к спеху, «посольства» еще не получал. У какого это Прахова был этот памятник?

60. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1 апр[еля] 1875. 12 Rue Lepic [1]

Я так был сердит на Вас, Владимир Васильевич, что даже не мог писать Вам до сих пор, Вы знаете, за что: сердит я даже за статью [2] Вашу обо мне, которая мне показалась похожей на рекламу, и зачем Вам писать обо мне!

Ведь всем известны наши дружеские отношения, а потому статье этой никто не поверит. Сердит и за портрет, который Вы поместили против моего согласия, не посмотрели на запрещение мое, а за письма мои я так сердит, что готов сейчас же разругаться с Вами, Вы даже и не спросили меня об этом. Это самовольно. Но дело прошлое, и я уже равнодушен к этой неприятности для меня. Неприятность эту усугубили мне некоторые знакомые разными намеками, особенно тургеневская компания [3] здесь, его адъютанты, ну, да чорт со всем этим вздором.

Вчера прочел Ваш отзыв [4] о памятнике [5] Антокольского. Скажите, что за мысль посадить Пушкина на скалу? И создания автора, идущие к нему, а не от него?

Да, что такое с «Пчелой»? [6] Скажите, пожалуйста.

А известно ли Вам, какие строгости предписывает нам Академия художеств — беда, не смеем больше нигде выставлять — запрещается безусловно. Я написал в Совет, но Совета более не существует, все делается его высочеством, и на моем письме он собственной рукой изволил надписать очень строго. Значит, не рассуждай, мол, и письмо это препроводил ко мне для острастки. И сами власти наши все поперетрусили, говорят только шопотом, что письмо Репина произвело на его высоч[ество] неприятное впечатление. Струсил и я, хотел было отказаться от пенсии, да струсил, нет, это с ровней борьбу подымать, ведь, пожалуй, и не вернешься на родину, так и загинешь на чужбине, а и вернешься — так наплачешься: всякий городовой схватит за шиворот. И все это уже давно было, сейчас же после 3-го № «Пчелы».

Однако я все-таки послал «Кафе» в Салон и при ней дамский портрет [7] и маленький этюдик [8] белой лошади на морском берегу, на солнце; эту последнюю я отправил только потому, что на этом настаивали M-rs Leroy [9] и Bonnat [10], будем ждать еще целый месяц, а уж полмесяца прошло, как вещи там. Разобрано еще всего 4 литеры. D окончили сегодня.

Какая их масса!!! Ай, ай, ай! И какой это был праздник в Palais d'Industrie!! Целых три последних приемных дня!! Особенно последний!! Да, можно сказать, что французы искусством интересуются не по-нашему.

Пишите мне про все Ваши дела, давно уже ничего не знаю, захватите по дороге и Передвижную выставку и картину [11] Семирадского; я от Вас ничего об этом не слыхал. И все, что есть подходящего и даже и неподходящего.

Ваш *И. Репин.*

61. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Париж] [1]
6 мая н[ового] с[тиля] 1875

Вот как долго не писал Вам, Владимир Васильевич! Сначала ждал открытия Салона, а по открытии был так раздосадован французами, что не мог писать. Раздосадован лично: мало того, что они не приняли портрет дамский моей работы, картину свою «Кафе» я едва нашел. Они подвесили ее так высоко, что ничего рассмотреть нельзя, а внизу висит совершенная дрянь и портретов так много дрянных, висят на лучших местах, что только руками разводишь.

Да. Здесь все это делается по протекции, по найму и т. д. Впрочем, Харламова портреты хорошо висят и уже замечены с самой лестной стороны в некоторых журналах. Это все-таки приятно, русские преуспевают. Тургенев торжествует, его предчувствия сбылись: «Фигаро» называет Харламова чуть не первым — отлично! «Ваша картина дурно повешена», — сказал он мне и посоветовал обратиться к m-me Viardot с просьбой, чтоб ее перевесили пониже, так к[ак] заведующий развеской картин хороший приятель m-r Viardot. Я, конечно, не обращусь с просьбой к Viardot'у. Попрошу по форме, и пусть ее висит. С своей стороны я даже удовлетворен, я хотел видеть краски главным образом, и увидел, что они не только не дурны, но в зале литеры R с ней конкурирует только одна вещь. Ну, да все это вздор, не стоящий выеденного яйца. Что, бишь, хорошего?!! Да, Вы приедете[2] в июле сюда!!!! Отлично! Я буду в Париже все лето, хочется мне приняться за «Садко».

Лень писать про Салон, есть хорошие вещи, немного, конечно: две вещи выдаются изо всей выставки: женская фигура[3] врем[ени] 1-й республики, Гупиля[4] и женская фигура[5] в красн[ом] бархатном пеньюаре, Жаке[6]. Остальные не шагнули вперед, все в том же роде продолжают, только Фирмен Жирар начал портиться[7]. Есть чудесная вещь m-r Vibert'а: «Муравей и стрекоза» (оригинально!). Но, может быть, я Салоном не особенно восхищаюсь потому, что недавно мне пришлось увидеть много вещей Фортуни; Фортуни есть, конечно, гениальный живописец нашего века; и после него уже никакая живопись не удовлетворяет.

Прощайте пока.

Ваш *Илья.*

Пишите поскорей.

62. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Париж][1] 1875
7-го мая н[ового] с[тиля]

Пятница, вечером, только что воротился из С.-Жерменского леса — устал.

Пишу поскорей, чтобы не затянуть, да и свободное время есть, то есть нет сегодня у меня моих друзей и приятелей, по милости которых я часто не имею времени отвечать.

Так вот как, Петр Федоров[ич] еще не особенно сердит на меня! Он политик, но он человек с образованием, и это его возвышает. Конечно, я ни за какие ковриги не возьму заказа[2] фресок, ведь это пришлось бы работать по готовым шаблонам

и по избитым образцам, да и питерского климата я не могу переносить.

Откуда это ему известно, что я не работаю над Садко? Разуверьте генерала — я над ним работаю уже более года (конечно, был оторван часто, и большой холст начат только осенью), к нему сделано более 150 эскизов и еще недавно с большого холста я стер до основания уже готовую композицию всей картины, хотя она всем нравилась (оставалось только писать). Стер и не жалею («почаще обращай стиль» [3], — сказал мудрый классик и мудро сказал), я теперь очень доволен композицией и увлечен ею по макушку, но писать картину еще раньше месяца не начну и торопиться с ней я не намерен, и не ворочусь в Россию, пока не кончу этой картины; кажется, выйдет нечто хорошее; приедете в июле — увидите.

Ах, Иордан [4], чудачина! Баба толсто....., одно слово. Достаньте эту карикатуру [5], это забавно всячески!! Интересно было бы знать, что пишет [6] Прахов про Реньо и про Бодри, пришлите, впрочем, не особенно интересно.

Сегодня я уже отправил Вам письмо утром, из которого Вы увидите несправедливость французов; а впрочем, они правы! Какого чорта мы, иностранцы, оббиваем у них пороги!! Это просто возмутительно!! Всякий живой художник вполне понятен только своей стране и своему обществу, только оно может его ценить и отводить место по достоинству; какое дело до него французам, которые более всего патриоты и более всего заботятся о славе своих талантов, трубя про них на весь свет! К чему же тут допускать конкуренцию иностранцев?.. На верх их! На верх! Чтобы не только публика, но и сам автор не мог бы отыскать картины! Браво! Французы! Однако сегодня Шиндлер [7] говорит мне, что он видел большую толпу перед моей картиной. Ну, да это все мелочь.

Тут недавно произошел со мной маленький курьез: приходит ко мне в мастерскую почтенный господин из англичан и говорит, что французский консул в Лондоне просит его обратиться ко всем художникам с просьбой пожертвовать что-нибудь в пользу госпиталей. Я дал дрянную голову [8], чтоб отвязаться, и что же: имя мое было написано в ж[урнале] «Le Temps» [9] наряду с известностями, и потом эта голова понравилась всем. Находили, что сделана trés vigoureuse, trés nerveuse [10]. Я над этим хохотал. Однако это так подействовало на купца, у которого были выставлены эти пожертвованные вещи, что он у меня все просил кое-какие этюды, да я не дал; а третьего дня их купили.

Прощайте пока. Ваш *Илья.*

63. И. Е. РЕПИН — В. А. РЕПИНОЙ [1]

Среда, вечер, 9 часов, 1 июня 1875 [2]
Hôtel Bedford, Covent-garden London [3]

Малая Вера голубаня! Все ли там у нас здорово? Отвечай поскорей. Я пробуду здесь, может быть, до субботы. Какие здесь чудеса!! После расскажу, теперь просто не знаю, с чего начинать; да и время дорого, и устаешь к вечеру — без ног и без головы. Видели мы понедельник: 1) National-gallery [4], потом 2) парки [5], 3) Вестминстерское аббатство [6], 4) здешний Салон и вечером были 5) в театре народных фарсов. Вторник: 1) Зоологический сад, 2) Alberthall [7], 3) Кенсингтонский музей [8] и его же при вечернем освещении. Сегодня сред[а]: 1) Британский музей [9], 2) Св. Павла [10], 3) ездили на пароходе по Сене [11], 4) гуляли в центральном Лондоне — Сити [12], 5) ездили в туннеле под Темзой. Дорого обходится жизнь, но страх как интересно! Как только мы ступили на пароход — все по-другому: по-французски не понимают, вместо гарсона служит мальчик в матросском костюме с неуклюжими матросскими манерами, но необыкновенно красив. Вообще англичане и англичанки поражают красотой. Море было не тихо, и нас порядочно покачивало, но, слава богу, недолго и благополучно обошлось. Вот и берег Англии. Высокая, каменная пристань с дом в 3 этажа усеяна людьми, солдаты в красных мундирах сидят, свесив ноги (красавцы). Высаживаемся, вдруг очутится перед тобой рыло англичанина и начинает что-то лопотать; наконец, осмотрев вещи, заперли нас в ящики (вагоны), продержали еще некоторое время и покатили без отдыху до самого Лондона, часа в полтора пролетели огромное пространство. А как хотелось остаться поглядеть подольше!!! Это было что-то идеальное, еще не виданное, что иногда только воображение рисует: на зеленых тучных лугах пасутся жирные стада баранов, фон—темная сильная зелень, из которой особенно красуются чудесные дубы, развесистые, красивые. В строениях порядочность, но казенщины нет. Потом пошли виллы ближе к Лондону и, наконец, сам... Что же это, неужели это Лондон! Темножелтые дома похожи на ящики от сигар, с темносерыми крышами, точь-в-точь японский город, который мы видели на картинках. Без конца тянутся эти дома на огромное пространство. Вагоны наши не робеют, они взлетают, наконец, на крыши домов, и мы несемся над Лондоном, видим под собой узкие улицы, людей, кареты, вывески, все это под нами. По случаю праздника движение в городе небольшое, все сидят дома, — объяснили нам американцы [13] наши. Вот на

Темзе; да, это не Сене чета нашей: много движения, особенно это увидели мы сегодня. И как все оригинально в Лондоне?! Дома на Темзе, как в Венеции, вырастают из воды, из окон торчат блоки, цепи, крюки; барки подъезжают прямо к этим домам и грузят товары во все этажи этих огромных и даже красивых домов, все закопчено дымом. В первый отель нас не пустили потому, что с нами была женщина (с Цетнером [14]). В другом приняли. Какой оригинальный отель! Все иначе: характер семейный, скромный, чинно, все по-джентльменски. Стены отделаны красным деревом до половины, свет сверху. Накрывают чисто, дают два ножа, две вилки, но без салфеток. Слуги имеют характер очень умных, добрых и порядочных людей, одеты во фраках, но нет и помину о лакейском тоне. Вечером в нашу комнату притащили третью постель мужчина и две молодых, очень видных и очень красивых женщин; убирая постель, они весело хохотали, это значит здесь любезность, и потом в ресторанах везде люди служат, весело смеясь, это действует приятно.

Пиши поскорей, а то письмо не застанет меня здесь.

Адрес: *M-r Repine. London. Covent-garden Bedford Hôtel.*

Какая здесь вкусная баранина, я еще не едал такой, нигде ее нет, кроме как здесь. Даже в Малороссии не так вкусна.

[*Репин*].

64. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Понед[ельник], 7 июня 1875 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Вчера вернулся из Лондона и прочитал Ваше письмо, о котором мне писала уже Вера в Лондон. Не удалось мне написать Вам из Лондона: не осталось свободной минуты, чтобы сообщить впечатления, которых было так много и таких неожиданных, сильных! Необыкновенно удачна была эта поездка! Собралась хорошая компания: два американца, наши приятели (Брижман [2] и Пирс [3] художники), два поляка (Шиндлер и Цетнер) и два русских (Репин и Поленов). Мы прожили там ровно неделю, поехали в прошлое воскресенье, вернулись вчера, тоже в воскресенье. Американцы эти чудесные ребята и очень оригинальный народ, они ехали туда по своим делам. По приезде в Лондон к нам присоединился еще англичанин [4] инженер, превосходный человек, много путешествовавший и служивший в Индии. И вот с этаким-то народом, хорошо знающим Лондон, мы провели там большую часть времени; рассчитана была каждая минута, и мы видели, можно сказать, все, все замечательное. Не стану вдаваться в

описание английской природы (от Дувра до Лондона и в окрестностях), Вы видели ее и, конечно, удивлялись также этой образцовой культуре страны, этой чудесной, роскошной, сочной зелени лугов и дерев, этим восхитительным, идеально красивым дубам. Вы видели стада жирных, серых баранов, Вы кушали в Лондоне чопс (бараньи огромные котлеты). Все это Вам знакомо, а потому я перечислю только места, где мы были, что посетили. Мы остановились в Covent-garden, в Bedford Hôtel. Как там все оригинально, не похоже на все виденное в Европе, эта сервировка двух ножей и двух вилок и проч[ее]; да самый-то Лондон ведь чорт знает до чего поразителен при въезде, желто-серые дома с темносизыми крышами напоминают модели японских городов; потом эта храбрость железной дороги, которую нимало не устрашили эти однообразные дома, она мигом взлетела на крыши их и так до Чаринькрос[5]. В понед[ельник] мы осмотрели: Национальную галлерею (чудесные есть Рембрандты). А Вильки[6] какой!! Особенно историческая картина[7]; через городские парки прошли в Вестминстерское аббатство (помните Вы эту удивительную готику, тончайшую резьбу и потом гробницы королей и королев: Генриха VIII[8], Елисаветы[9], Марии Стюарт[10] и проч[их], и знаменитых людей: Шекспира[11], Диккенса[12], Теккерея[13], Генделя[14] и проч[их]; в художестве последних монументов особенного ничего нет). Потом отправились на годичную выставку (тут было много хороших вещей, оригинальных, типичных, но три из них, даже 4 — вещи первостатейные. Одна представляет «Инвалидов»[15], в красных мундирах, сидящих в церкви во время службы; фигуры почти в натуральную величину, типичны, разнообразны и превосходно посажены, без натяжки; автор m-r Long[16], еще очень молодой человек; другая — «Продажа красивых женщин в Вавилоне»[17], оригинальна по композиции и чуде[с]ная живопись; экспрессивно; третья[18] изображает бушующее море, волны из бешено вспененной воды бьют беззащитную брошенную барку, сбили ее набок и все еще доколачивают: я не видел еще нигде так хорошо написанной воды, с таким движением и с такой оригинальностью и простотой).

Вечером были в театре, народном, для изучения вкусов публики: артисты средней руки, загримированные неграми, пели и представляли всякие фарсы и типы; тип американского оратора был особенно хорош. Вторник: Зоологический сад, Зал Альберта со всеми выставками; не правда ли, как поразителен этот концертный зал гигантских размеров, это

не чета французскому в Новой опере, который, между нами будь сказано, порядочное дрянцо. Отсюда прошли в Кенсингтонский музей, вот еще где сокровища!! Но англичане чудаки, как всегда — к чему, напр[имер], им эта огромная дура колонна Траяна[19] !!! Этот музей мы смотрели в два приема: до обеда, пообедали тут же и опять продолжали смотреть при газовом освещении. Среда: Британский музей; мне не особенно нравится соединение кунсткамеры с антиками, но замечательно! Все лучшие оригиналы греков здесь; Св. Павла (которого с успехом можно и не смотреть); поехали на пароходе по Темзе, это настоящий Невский проспект Лондона, как оригинально! Эти закоптелые дома, вырастающие из воды, с всякими блоками и машинами для разгрузки судов, это ужасающее количество барок, пароходов, судов, и эта масса дел делается без шуму, без крику. Пароход не дает свистка и останавливается в одну секунду, если под него попадает лодка или барка. Прогулялись в Сити. Потом ездили по подземной железной дороге, как они мгновенно останавливаются!! ездили в туннеле под Темзой (я рот разинул от удивления, я плохо верил этому чуду). В четверг. Поехали в Хрустальный дворец[20] и там провели весь день. Как хороши эти образчики стилей, особенно Альгамбры[21] и Помпеи, но я ругал англичан за безвкусие самого дворца. Это чорт знает что за птичья клетка! Впрочем, все это вы видели; есть и аквариум. А гуляли ли Вы в парке там? Как хорошо поставлены там над озером допотопные животные!

В пятницу нам удалось увидеть так много, что едва ли хватит у меня терпения описать все, даже припомнить трудно. Американцы отправились по своим делам, поляки тоже, к нам пришел инженер и объявил, что весь день он жертвует нам. Мы отправились в Вестминстерское аббатство, заходили во все суды по гражданским делам; адвокаты в париках — все это курьезно; зал парламента, лордов[22] и проч[ее] и проч[ее]. Квартал адвокатов, зал, в котором они должны обедать, пока попадут в комплект, квартал пролетариев, не так ужасен теперь. Церковь Тамплиеров[23] с их памятниками; тюрьму, лорда-мера, во время суда уголовн[ого]. Телеграф, это замечательно! Это одно из самых поражающих явлений нашего времени. 700 девиц и 400 мужчин работают в огромной зале, соединенной еще с тремя залами, и потом целый ряд трубок для депеш, летающих воздухом!! Всевозможные усовершенствования телеграфа, с тремя клавишами, наприм[ер], и проч[ее]. Туннель под Темзой для пешеходов, Т[о]у[э]р[24] — крепость, арсе-

нал оружий старых и новых, место казней и проч[ее] и проч[ее], много еще кое-чего видели по дороге; обедать отправились в Александра-палац, тоже хрустальный дворец вроде Christal palace [25]. Вечером были в театре спиритов — любопытно! Фокусы тонкие.

В субботу на прощание осмотрели выставку, музеи и отправились в Виндзор, где и пробыли до вечера. В воскресенье утром—домой. Море было неспокойно, нашу компанию [хотя] и не рвало, но невесело было слышать, кругом, мутило.

Статью [26] Вашу в «Голосе», конечно, читал; но кто это так отвратительно изобразил [27] проект Антокольского в «Пчеле»? Это чорт знает, что за гадость, что-то непозволительное.

Я слышал, что и Антокольский приедет в Париж к Вашему приезду, жалею, что я съездил прежде в Лондон, а то бы вместе с Вами.

Благодарю Вас за всякие новости, это ужасно занятно! И притом Вы все это так фотографически верно передаете.

«Садко» Соколова [28] я получил, пустая штучка во всех отношениях.

Веры Вам кланяются и мечтают о Вашем приезде сюда. Исееву я не знаю, что писать, ничего, я думаю, не надо до поры.

А карикатура-то! Остроумно, нечего сказать!!! Стихи [29]-то, стихи! Точно у нас в Чугуеве писали. Ничего, пускай упражняются, со временем остроумней будут.

Ваш *Илья*.

65. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Париж], воскр[есенье], 18 июля 1875 [1]

Что это значит, дорогой Владимир Васильевич! Эдак долго ни слуху ни духу? Что с Вами? Больны?! Судя по последнему Вашему письму, Вы больны.

Но неужели так долго? Или, может быть, Вы уже в дороге сюда, да вот было бы чудо. Но я решительно ничего не могу писать Вам, пока не узнаю что-нибудь о Вас. Сегодня я уже пишу Антокольскому, не знает ли он чего. И Крамской что-то не пишет уже давно.

Тут целый месяц жил Куинджи, это было для меня большое удовольствие, я так давно уже не говорил лично с простым, здравомыслящим и крепким на своем — Куинджи. Говорили много и про Вас и много спорили: он превозносит Вас за напечатание моих писем, я не соглашаюсь; много спорим, и я почти уверовал, что так и надо. Да, что произошло, того не воротишь. Я убежден глубоко только в том, что все Ваши поступки рыцарски честны и что Вами руководит только одно

благородное стремление ко добру и правде [2]; а потому, если и вышла ошибка в настоящем случае, все же от этого никому особенной беды не будет.

Ах, бог ты мой! Да что это я расписался!! А Вы-то что же молчите до сих пор? В самом деле, это преобидно. Пишите, ради бога, поскорей, если Вы еще можете писать.

Ваш *Илья Р*[*епин*].

66. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27 сентября 1875 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Не правда ли, как я аккуратен? Собрался ответить только в Питер. Да это и нельзя считать ответом, я и не берусь отвечать Вам на Ваше лучшее письмо (мне хочется сказать — на Ваше лучшее создание, каковым представляется мне Ваше последнее послание). Оно необыкновенно живо, художественно и полно мысли. Начиная от щели в Кельнском вокзале и кончая Теньером [2] и проч[ее] в Дрезденской галлерее, все это живо рисуется передо мною и точно я вижу все это, хотя я не был никогда в этих местах. Чудесно! А лучше всего и реальнее выдвигается передо мной Ваша собственная фигура, огромная, с белой бородой, без шляпы, с светлой лысиной на макушке; фигура, полная серьезной, строгой мысли, неумолимой идеи прогресса и юношеской готовности итти вперед без сожалений и страхов, без оглядки назад, браво! браво!

На этом пути, надеюсь, мы никогда не разойдемся, а ожесточенные споры [3] наши были, как я вижу теперь, слишком горячи, и потому недостаточно серьезны, «своя своих не познаша», как говорится. Да и притом же это были или частности, или мечтания, а следовательно, не особенно относящиеся к делу вещи.

Я все работаю в библиотеке и на том же 144 №. Пришлите мне адресы: микроскопического мира, что Вы обещали, и если что узнаете насчет морского мира.

В картине много переделал было, но все в частностях, в общем остается то же.

Ах да, жилет [4] Ваш не могли отыскать, я ходил к ним два раза, перерыли все ящики во всех комодах. Но дело в том, что гарсон, который служил Вам, уже отошел от гиппопотамши [5], разыскали и его, он говорит, что не знает, хозяйка ручается, что он человек честный, рассказала мне целую историю, как одна дама забыла у нее кружева и проч[ее].

Да поищите, в самом деле, не у Вас ли он где? Но здесь надежды на отыскание нет.

У нас все по-старому. Вера Вам очень кланяется, дети коклюшем обзавелись, да ведь каким!!

Поленов что-то брюзжит, это перед флюсом, который обнаружился только сегодня, а вчера мы втроем (Шиндлер, Поленов и я) сделали прогулку в окрестностях Парижа верст на 20 пешком; что за дивные места есть по Сене! Жаль мне, что Вас я не мог уразумить посетить окрестности Парижа.

Ваш *Илья.*

Антокольскому до сих пор не писал, вообразите! Крамскому написал большое письмо. Забыл он меня.

67. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

12 октября [1875] [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Сегодня получил от Вас книжки [2]. 1-я о Глинке и Даргомыжском, 2-я о Даргомыжском и 1-я о Серове; большое спасибо. Хотя я еще не читал, т[ак] к[ак] пишу это письмо. (Что же это Вы-то ни строки? Аль совсем разочаровались? Ну, будь что будет.) К Вам дельце: какой-то г[осподин] Штадлер хочет издать олеографией «Бурлаков». Пущай издает; но он говорит о приобретении права издания — тут я ничего не понимаю. Устройте, пожалуйста, это с ним, только не стесняя его, разумеется, но если что может перепасть на долю автора от издательских излишеств, то почему же не взять. Делайте, как знаете, только не притесняйте его, да пусть постараются хорошенько нарисовать и повернее потрафить краски картины, да чтоб они картину не попортили как-нибудь невзначай.

У нас все по-старому.

Вам все наши кланяются.

Я кончил маленьких странников [3], кончаю Малороссиянку [4] (картина сохнет пока) и еще делаю этюд еврея [5], ветхого деньми, последний, кажется, недурно выходит.

Пишите поскорей, даже хотя бы и разочарования, все-таки пишите поскорей.

Ваш *Илья.*

Приехала одна дама из Рима, привезла карточку от Антоколя, пойду завтра узнать подробней.

Тут С. М. Третьяков (брат) накупил французских картин, на много (разорился), между прочим, купил Руабе [6] (Roybet) «Пажа с собаками», помните, что мы видели у Дюран Рюэля [7], когда смотрели Манэ [8]. Я сделал портрет [9] с Веры (â la Manet [10]) в продолж[ение] двух часов.

Пишите же, а то я рассержусь.

68. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

25 октября [1875] понед[ельник] [1]

Горячо же Вы принялись за дело мое, дорогой Владимир Васильевич! Я боюсь, чтобы Вы не запугали очень г[осподи]на Штадлера, а то, пожалуй, он струсит, да и на попятный двор. Пускайте легче, не стесняйте его, ведь я никогда не рассчитывал разбогатеть насчет издания «Бурлаков», которые окупились уже так, как ни одна моя картина. Я согласен и на проценты с продажи, может быть, он не особенного состояния человек, что ж его притеснять.

Трудно надеяться, чтобы она была хорошо воспроизведена (несовершенство инструментов!). А действительно, не худо было бы, если бы скопировал Макаров [2] — он терпелив, как время, и честен, как истый рыцарь.

Я боюсь, что у Васнецова нехватит терпения, что всегда неразлучно с сильным, горячим талантом.

Боже мой, ведь Вы даже и Дмитрию Васильевичу хлопот задали! Мой сердечный поклон ему. А как теперь здоровье Поликсены Степановны? (Не забудьте, напишите мне об этом.)

Теперь позвольте сказать о Вас: я положительно в восторге от Ваших художеств [3]. Критики Ваши далеко уступают и стушевываются перед этими талантливыми, горячими набросками!! Как описана библиотека здешняя, чудо, прелесть!! Я часто в ожидании, пока принесут книги, наблюдаю и иногда зарисовываю типы и всегда вспоминаю, как Вы тут ничего не забыли, чудесно! А враг [4] наш стал гораздо добрее с тех пор, как я ему дал 1 fr. [5], стакан с водой всегда караулит мой № 144. А как описаны картины Бида [6]!!! Да это чорт знает как хорошо! Я даже боюсь смотреть самого Бида, разочаруюсь, лучше буду воображать те картины, которые Вы так могуче изобразили. Сколько, однакоже, у Вас воображения!! Ого!

Я начал писать этюды к картине, сделаю картинные этюды, чтобы не стыдно было показать.

Для персиянки нашел чудесную модель, попробовал и в картине — идет.

«Жид» мой очень всем нравится. Не ожидали.

Мы здоровы, детишки кашляют (в коклюше).

Кажется, все.

Брат мой там что-то нездоров. Кабы Вы узнали стороной, как его дела и всякия? Если это Вам придется кстати, между прочим.

Прощайте. Ваш *Илья.*

Жду от Вас — пишите почаще. Письма и воспом[инания] [7] Даргом[ыжского], Серов[а], Глинк[и] я перечитал запоем, с удовольствием. Чудесная личность была Даргомыжский! Много интереса и в Серове.

Как слаба вступ[ительная] лекция [8] Адриана Прахова, просто совестно! Кое-где есть и мысли, но как они навараксаны.

69. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1875 г. 11 ноябр[я], четв[ерг] [1]

Только что я собрался было писать Вам мою большую благодарность за костюмы [2], что это за прелесть! Неужели это сделала m-lle Собко? Превосходно; я у нее в долгу и постараюсь отблагодарить ее по приезде в Питер. Это очень хорошо даже и для рисовальщика, а не то что для скульпторши. Ей мой глубочайший поклон и искреннюю благодарность. Я уже попользовался казанской татаркой (замужней, ну, да ведь этого, я думаю, не разберут).

Так «Бурлаков» копируют, отлично, только бы не испортили картины. Данилевского [3] я знаю, да что у Вас за любопытство знать кому — пущай его, верно, в Харьков кому-нибудь, он сам оттуда. Eau-forte [4] Дмитриев [5] сделает сухо; впрочем, может быть, он теперь усовершился.

В библиотеке я еще не пересмотрел всех книг — хожу теперь редко: дни стали короткие, я пишу этюды с натуры к разным типам Садко, и темно, и времени, и денег все еще мало, ну, да авось. В картину кое-что уже прибавилось — ничего, идет. С Антокольским у меня последнее время целая переписка завязалась: он хочет привезти в Париж «Христа» и «Ивана Грозн[ого]», но прежде думает к ним сделать еще «Сократа» [6]. Я все советую ему привозить пока без «Сократа», а то ведь он затянет надолго; и я думаю, что он затянет. Кстати, он мне жаловался на Вас, что Вы ему разбиваете «Сократа», и Вы напрасно разбиваете, нельзя сказать по сюжету, что выйдет впоследствии у художника, а особенно Антоколь, он ведь очень оригинален всегда.

Да, у Вас там в Питере жизнью веет, надо поскорей туда. Я недавно получил письмо от Исеева, предлагают работу в храме Спаса и переезд в Питер. А ведь придется взять работу, хотя бы для денег, если она оплачивается хорошо. Тем более, я думаю взять помощника (если возьму работу), чтобы иметь более свободного времени для самостоятельных вещей. А Вы напишите все-таки, как Вы думаете об

этом? А меня Ваши описания картин Бида так разохотили к евангельским сюжетам. Я уже написал, что приму заказ только тогда, если мне дадут право трактовать самостоятельно картины, без всяких стилей и прочих удобств.

Про сценариум[7] «Слово о полку Игореве»[8] Вы мне подробно рассказывали (Бород[ина]) [9]. Напишите, в чем сюжет оперы Кюи[10] «Анджело»[11]? Как Модест Петрович здравствует?

Ну, каково кончил Кутузов[12] «Шуйского»? Хорошо?

А Вы мне, пожалуйста, пришлите Ваши картины «Столиц Европы»[13] — я очень люблю Ваши картины. А похвал Вам больше не пишу, потому что на сердце изволите жалобы произносить. Скажите, были ли Вы у доктора? У какого? И что он Вам сказал? Пожалуйста, не забудьте прописать это подробно.

Зде[сь] начинает пахнуть зимним сезоном, уже много появляется хороших вещей на выставках: недавно я видел этюд Regnault в Гренаде, по дороге в Альгамбру. Столько свету, солнца упало на каменистую дорогу между деревьев! Ослепительное солнце, только в Испании такое! Вот уже три дня здесь дует такой ветер, что я боюсь за весь Париж, с его тонкими стенами, а сколько слетело труб! Воображаю, что было на море! По вечерам совершенно тихо.

Ваш *Илья*.

Не встречали ли Вы Крамского, Куинджи, что они поделывают? Васнецову очень кланяюсь и Макарову.

Здесь недавно был Орловский[14], пейзажист, заходил ко мне, его поразил «Кафе», особенно, говорит, что не ожидал от меня, и на прощание сказал, что моя мастерская произвела на него впечатление хорошего художника; этого мало, выходя, он прибавил, что впечатление это он может сравнить только с мастерской Семирадского.

А? Каково! «Ведь я червяк в сравнении с ним»[15] и проч[ее].

Вера Вам очень кланяется и уж, конечно, займется eau-forte. Напишите мне № Вашего дома, а то долго писать на адресе.

70. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

12 декабр[я] 1875[1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Вы совершенно правы относительно заказа в храме Спаса. Все, все верно, что Вы говорите: вспомнилась мне судь-

ба бедного Видберга...[2] да что и говорить — «да мимо идет чаша сия», одно слово. И теперь я всеми мерами постараюсь отклонить от себя это предложение. Что касается Вашего негодования насчет Данилевск[ого], то уверяю Вас, что он этого не стоит, это мелкая посредственность и ничего более; впрочем, Вы его очень хорошо характеризовали. Но весьма печально, если этот факт рисует общее настроение академической молодежи, это значило бы, что она опошлилась до мозга костей, пока я еще не верю, что такова большая часть, нет, это только меньшинство, стоящее на виду у начальства и составляющее его опору и гордость, они сознают свое исключительное положение, свою привилегированность, потому-то они так смелы и крикливы в отношениях к прочим смертным. Они поддержка, они крепость своего начальства!! Не правда ли, непобедимая крепость! Как я рад[3] за Мусоргского! Как бы мне хотелось его слышать, видеть и облобызать! Пишите, какова теперь драма Кутузова и, когда будет отпечатана, пришлите.

Мои дела идут по-старому, понемногу. Досадно, чорт возьми, здесь трудно достать костюмов на дом, почти невозможно, ах, если бы я был в Питере, там я обобрал бы театры нипочем и имел бы теперь под рукой все, что нужно.

Мейссонье кончил, наконец, свою картину «Атака кирасиров под Аустерлицом» (Вы видели ее неоконченной, на Венской выставке); в отношении живописи, колорита и общего тона картина эта только едва сносна, но выражение целого, и характеры, и движения солдат, и в особенности сам Наполеон I—просто поразительны! Верно, живо, интересно! Это самая верная из всех картин, которые мне удавалось видеть. Да, это замечательный памятник 1807 году, да даже и всей деятельности «великого героя». Тяжелая масса вооруженных людей, на огромных лошадях, гудёт во весь карьер мимо своего бога. Лязг оружия, топот тяжелых четвероногих и, наконец, оглушающий крик тысяч крепких и уже не молодых солдат произвели большое впечатление на пылкого молодого человека; он почти невольно приподнял шляпу над головою, а это непроизвольное движение приводит в неистовый восторг этих скуластых, загорелых кирасир, они еще с большим наслаждением теперь готовы умереть за этого красавца на лошади. (Мне кажется, Мейссонье несколько польстил Napoleon'у[4], но это не мешает смыслу картины.)

Антокольскому я опять не писал давно и не знаю, что с ним, как он.

Маковский уехал в Москву, повез картину[5] Солдатенкову. Жена разрешилась девочкой, еще все нездорова.

У Боголюбова начались вечера, такие же, как в прошлом году.

Поленов с Шиндлером написали иконостас для румынской церкви. Художники очень хвалили и поздравляли с успехом авторов, а священники и православные прихожане забраковали почти и приняли только с поправками (глупейшими).

Не слыхали ль там чего о m-me Серовой, у нее, говорят, музыкально-литературные вечера бывают; а мне бы интересно было знать, какого мнения о ней музыканты, т. е. об ее таланте музыкальном и о познаниях в музыке?

Что поделывает Крамской, видали ль Вы последние его работы?

Васнецов хочет заняться офортом — это было бы хорошо ему.

Пишите, нет ли чего выдающегося там по части нашего искусства?

Видели ль Вы вещи Верещагина (В. В.), которые он прислал Вам в Питер? Каковы они?

Пришлите мне, пожалуйста, русский календарь, который можно было бы срывать по листочку каждый день (других не надо).

Вам известно, конечно, что на последних выборах республика торжествует — она действительно торжествует.

Мне что-то нужно было у Вас спросить, но я решительно не могу припомнить что̀ такое; пусть до следующего письма остается.

Сегодня я оттащил своего «Жида» в картинный магазин, где делались для него рама и ящик для отсылки в Москву П. М. Третьякову. Эффект вышел чрезвычайный; я наслушался много комплиментов от хозяйки магазина и от посетителей. Madame очень жалела, что эта вещь не остается в их магазине, и в заключение взяла с меня слово сделать что-нибудь им для продажи.

В манеже у нас новый учитель [6], сам новый хозяин, возвысил плату, ввел более порядку и чудесно дает уроки, просто наслаждение. Писал все это, чтобы вспомнить, что̀ мне надобно было спросить, но так-таки и не припомню.

Не знаете ли Вы, кто пишет «Опыт истории мысли» [7], издаваемый при журнале «Знание»? Очень хорошая вещь.

Ваш *Илья*.

1876

71. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Суббота 22 генв[аря] 1876[1]

Посылаю Вам, дорогой Владимир Васильевич, два плачевных снимка[2] с Коллеж Шапталя[3]. А как я опоздал!!! Но что будете делать, в то же утро, как получил Ваше письмо (это было на наше рождество, 25 дек[абря]), я оббегал все фотографии, и вещи эти не сняты еще, по недостатку места, сказали мне; в это же все время стояли здесь такие сильные морозы, что рисовать не было возможно; полегчало немножко, но стоял такой туман, что в двух шагах ничего не было видно; потом пошел дождь продолжительный с изморозью и проч[ее], наконец, вчера и сегодня я мог поехать набросать Вам только Коллеж. В следующем письме я пришлю Вам синагогу[4], если это еще нужно Вам[5]. Я боюсь, что Вы уже прочли Вашу 2-ю лекцию. Да, впрочем, такие наброски могут Вас только охладить к этим чудесным вещам. (В Коллеже такие чудесные детали! Рисовать, как следует, просто невозможно при этом пронизывающем насквозь холоде.) Ведь и раскраски-то с каким вкусом! Но в таком микроскопическом виде это невыразимо.

Я все это время за Вас и нарадовался и нагоревался вдоволь; я Вас и превозносил и бранил жестоко. Радовался, конечно, за успех, а бранил за то, что нимало не бережете себя, это ни на что не похоже!!! Ведь Вам не 17 лет! Что Вы с собой делаете! Доводить себя до этакого изнеможения[6]!!!! Да как Вы смеете? Да разве у Вас нет более серьезной цели?.. Но удерживаюсь от дальнейшей нотации; я очень обрадован докторским исследованием Вашей персоны; слава богу и за это.

Сегодня тороплюсь, прощайте пока! Поздравляю всех Ваших с Новым годом! И Вас, хотя Вы и поморщитесь от такого поздравления. За письмо Вам большое спасибо; но об этом после; а Вы, пожалуйста, пишите мне, а то что же это за д е б о ш. Вы меня совсем забываете.

Ваш *Илья*.

72. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Париж, получено 20 января 1876][1]

Вот Вам и синагога, дорогой Владимир Васильевич, не взыщите; так трудно рисовать в этой узенькой улице de la Victoire, столько меня толкали!

Для Вас эти рисунки — просто ничто: деталей никаких, вышел только самый общий эффект.

Тороплюсь. Картину мою «Садко» Вы не узнали бы теперь, так она изменена и перемазана... совсем другая картина.

Я получил от Надежды Васильевны письмо с рецензией о Вашей лекции[2].

Прощайте пока, пишите поскорей.

Ваш *Илья*.

73. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27 генв[аря] 8 февраля [18]76[1]

Дорогой Владимир Васильевич!

С синагогой мне не везет. ....[евреи] рисовать не позволили, а мне хотелось было сделать порядочный рисунок, в большом виде; и я узнал уже адрес архитектора Altroff[2], который, может быть, устроил бы мне это разрешение, да раздумал — ведь внутренность ее вовсе не так интересна, чтобы ее рисовать; да и притом же я опоздал уже окончательно.

Кутузова пока еще не видал.

А мы теперь все керамикой занимаемся, пишем [на] лаве и на блюдах; занятно очень, красиво может выходить, а главное, ведь какая прочность после обжога в огне; вот чудесно применить бы к наружной живописи и к живописи в местах, где она скоро портится и где ее заменяют тяжеловесной, аляповатой мозаикой. А ведь на лаве может написать хороший художник живо, легко и грациозно. Прелестнейший способ! Помните ли Вы тарелки, блюда в магазине Dec[3] против Grande Opéra[4] работы Anker'a? Что это за прелесть! Вообразите себе целый фриз, расписанный подобным образом!

Здесь два года уже работает один русский художник Егоров[5] (сын знаменит[ого])[6] и технику этого дела знает; жена[7] его тоже работает. Боголюбов очень увлекся этим делом, написал уже много блюд, из которых несколько вещей чудесных вышло. Теперь он бьется изо всех сил и хочет добиться, чтобы керамикой вытеснить совсем мозаику. Керамический способ скор и легок, как фреска, и потому он не будет так дорого стоить; да притом же это будут оригиналы, а не копии, как всегда в тяжелой мозаике.

Зацепил .....[еврея] Полякова[8] за бока, тот пожертвовал 1000 fr. на первое обзаведение, наняли общую мастерскую и образовали общество пишущих на лаве (как водится, чтобы не остаться на бобах, навербовали почетных членов жертвователей, чтобы обеспечить расходы по мастерской. Членам этим обещаны премии — работы).

Егоров все хлопочет о том, чтобы добыть двух-трех молодых мужичков и обучить их сему искусству здесь; тогда, приехав в свои деревни, где они занимаются подобным производством, они поучили бы своих собратий, да и привезли бы образцов хорошего вкуса.

Вот каковы дела, Владимир Васильевич.

Что Вы скажете на это? А меня просят попросить Вас, чтобы Вы поведали об этом просвещенному миру. Подготовили бы его стоять за новых завоевателей керамистов, против отсталых мозаичистов.

Я, впрочем, говорил, что Вы писать больше не хотите, не находя поощрения со стороны специалистов — удивились!! Как!! Да кто же больше Стасова имеет успех между нами?!!! Я подумал и согласился; действительно, успеха большего еще никто другой не имел.

Ваш *Илья*.

Спасибо Вам за книги и за календарь, большое спасибо. Ах, когда же я с Вами расплачусь, такого должника еще на свете не было. Какой сегодня снег валит! Просто, как в России...

Ваш *Илья*.

Надежде Васильевне все еще не отвечал. Здорова ли Поликсена Степановна? Не забудьте ответить, я у Вас уже раза три спрашиваю об этом.

74. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Париж][1], 12 Rue Lepic.
[18]76 18 фев[раля] /2 марта

Дорогой Владимир Васильевич!

Опять затянул ответ, а сколько было интересного писать Вам, теперь уж все прошло кипучее и ждут только результатов.

Вы не можете себе представить, какое волнение было по всему Парижу в воскресенье 20 февр[аля], ждали, чем кончатся выборы депутатов для двадцати парижских округов.

Все это Вы уже давным-давно знаете из газет: и кто выбран и что за люди—довольно назвать имена Луи Блана[2] и Гамбетты[3] (2 раза), чтобы понять, куда дело клонит.

Все это Вы знаете, но я жалею, что Вы здесь не были 20 февр[аля] и не прошлись вместе со мной по Boulevard St. Michel[4] часов около 12, и в это же время не были Вы у подъезда какой-нибудь редакции. Да, я каждый миг повторял: как жаль, что его здесь нет! Вот кого прохватило бы насквозь восторгом от этого движения! Толпа, как в церкви, пробивалась к дверям редакции в ожидании последних известий, по rue Drouot[5] нельзя было пройти, двери «Фигаро»[6] были настежь, и головы и шляпы шли во внутрь до бесконечности.

На следующих днях молодые рекруты (новобранцы с номерами на шляпах) большими толпами проходили по улицам со знаменем в руках, громко распевая марсельезу, к ним приставали блузники, проходящие, и все это сливалось в один гул. Ну, да Вы все это, конечно, знаете, я пишу только, чтобы подтвердить.

А рисунки мои Вы, пожалуйста, так не хвалите, а то я к Вам доверие потеряю; можно ли хвалить такую дрянь, сделано все наскоро, кое-как и без всякой охоты; ну, да это мелочь; пожалуйста, в рамки не вставляйте, право, это не стоит того[7].

Что касается керамики, то Вы можете успокоиться, кто же может смотреть на это больше, чем на забаву, конечно, фрески на лаве составят, вероятно, нечто оригинальное и прочное, если этим займется хороший художник. Мы же пока просто забавляемся в свободное время и расписываем блюда, интересно выходит.

Будете посылать биогр[афию] Ларина[8], пришлите, пожалуйста, и письма Серова[9]. Ах, как я Вам благодарен за книги! Толстым я объедаюсь, прелесть! Больше книг не посылайте. Ведь нам надо подумать о возврате.

Ах, да, по поводу Вашей лекции. Охота Вам обращать внимание на каких-нибудь двух-трех толкующих, для того только, чтобы показать, что они умеют говорить, да и, наконец, что такое двое-трое. Если половина на половину, и то уже считается баснословный успех, а тут двое-трое. Вас расстроили сущие пустяки!! Пожалуйста, пришлите мне, в каком хотите виде, эти лекции, я жажду их прочитать, надеюсь, что там не «трескучие фразы». И рассуждали-то эти господа, взяв напрокат несколько фраз из дешевой газеты.

Далеко пошел Адриан[10], если он сошелся с Микешиным[11]!

Как это было бы хорошо, если бы состоялся вояж В. Васнецова, лучшего для него ничего не желаю. Это бы его подняло!

Насчет мозаики Вы не беспокойтесь, она, конечно, останется, ибо много имеет любителей и заручилась хорошими средствами (у нас), но жаль мне, что производит она дре-

бедень ничего не стоющую. Это у меня отбило к ней всякую охоту!

От Антокольского я давным-давно ничего не слышу и не переписываюсь, не знаю, что он поделывает.

«Садко» подвигается вперед, картина уже перешла в фазис искусственно сосредоточенного света и вошла в более широкий общий свет дна моря.

Вера Вам очень кланяется. Она тоже керамикой беда как увлечена, дамам это занятие особенно нравится, точно яйца красят к пасхе, обмотают, обвертят яйцо всякой всячиной тряпочек, бросят в кипяток и ждут, что-то выйдет.

Что же это о Кутузове ни слуху ни духу?

Ваш *Илья*.

75. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

26 марта/7 апреля [18]76 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Большое Вам спасибо за Ваши лекции [2] и за статью [3]. Статья Ваша здесь наделала много шуму, прежде чем я получил ее, она была уже прочтена большой частью наших художников. Прихожу в понедельник вечером в керамику, Боголюбов спрашивает: «Читали ст[атью] в «Новом времени», чудесная статья В. Стасова! Как он Якоби распушил! Прелесть!!» А мы статью-то читали с Верой в Вентимильском сквере, подходит м-ме Маковская [4] — «Что это Вы читаете? Ст[атью] В. В. Стасова? А мы ее читали уже, не правда ли, как хорошо?» и проч[ее] и проч[ее].

И теперь еще номер газеты гуляет от одного к другому (у Савицкого теперь). За Куинджи [5] я действительно радуюсь, и даже не один, присоединился Васнецов, который любит его не меньше меня. Но чего я не ожидал, так это от Бронникова [6], никогда не ожидал [7]. Точно так же, как ничего не жду от Наумова [8] (из другого-то лагеря). Об другой картинке [9] Васнецова Вы ничего не говорите, отчего? Он ждет от Вас письма.

Кто выдумал эту нелепость, будто бы я отказался от пенсии; вздор — ничего не было. С меня вовсе и не требовали присылки вещей пока.

Признаюсь Вам по секрету, что я ужасно разочарован своей картиной «Садко», с каким бы удовольствием я ее уничтожил... Такая это будет дрянь, что просто гадость во всех отношениях, только Вы, пожалуйста, никому не говорите; не говорите ничего. Но я решил кончить ее во что бы то ни стало и ехать в Россию; надо начать серьезно работать что-нибудь по душе; а здесь все мои дела выеденного яйца не стоят.

Просто совестно и обидно, одна гимнастика и больше ничего; ни чувства, ни мысли ни на волос не проглядывает нигде.

Еще по секрету Вам признаюсь (по строжайшему секрету), я отправил сюда на выставку этюд негритянки [10], в рост фигура, с поджатыми ножками, по-восточному сидит. А другой этюд малороссиянки (по колена) отправил в Лондон, куда меня очень любезно приглашал какой-то m-r Dechamps [11] на выставку, которая будет в полов[ине] апр[еля].

Пожалуйста, об этом никому ни слова, а то меня и взаправду лишат пенсии перед выездом как раз, и приехать, пожалуй, не на что будет. Я думаю даже не выставлять «Садко», а прямо сдать его по принадлежности; ну, да, впрочем, увидим. Вы приехать опять хотите сюда, но я, вероятно, уже буду в России, ах, как бы это было хорошо.

Васнецов дума[е]т пробыть год здесь.

А Кюи на этот раз правду сказал. Как картинно выражаете Вы Ваше намерение относительно «Пчелы», — восхитительно. Просто чудо! «Хлопнуть кулаком во всю силу по этой мерзлятине, по этому клоповнику!!!»

Ах, да, от спасовской работы [12] я отказался окончательно: дешево давали. Это к лучшему.

Ваш *Илья*.

76. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

12/24 апр[еля] 1876 [1]

Я так рад Вашему последнему письму, что готов закутить по этому случаю. Чудесно, превосходно! А я ведь еще ни слова не сказал Вам по поводу Ваших «Столиц Европы». Это преинтересные вещи; помимо содержания, которое очень ценно, очень необходимо теперь (все задето как нельзя более кстати), помимо новой общей идеи, которая, конечно, имеет успех, мне нравится очень и самое выполнение: сказано горячо, блестяще и громко; может быть, те, которые не видели сами всех тех вещей, о которых идет речь, найдут мало подробностей описания, но ведь Вы этим и не задавались — словом, вещи чудесные «Столицы Европы».

Уже более недели как здесь Кутузов, водил я их в Лувр, в панораму, еще кое-куда уговаривались, но он не пришел, и дня три я его уже не видел.

В субботу, у Виардо, по инициативе И. С. Тургенева, был концерт в пользу библиотеки [2]. Играл Сен-Санс с маленьким Виардо [3], пела Виардиха (невыносимо), читал Жан [4] (хорошо,

хотя и преувеличенно развязно), пела Панаева [5], но главное — читал Эмиль Золя, какой он симпатичный!

И. С. теперь уже начинает верить в импрессионалистов, это, конечно, влияние Золя. Как он ругался со мной за них в Друо [6]! А теперь говорит, что у них только и есть будущее [7].

Этот раз Manet [8] рефюзировали [9] в Салоне, и он теперь открыл выставку [10] в своей мастерской. Ничего нового в нем нет, все то же; но «Канотье» [11] не дурен; а браковать его все-таки не следовало, в Салоне он имел бы интерес. В жюри теперь царствует посредственность: Кабанель, Бона и проч[ие]... Нёвиль вышел (нажил себе много врагов, бывши жюри; мой сосед грозил ему разбить голову, если он его забракует), уехал в имение к отцу и ничего не ставит в Салоне в этом году. Русские торжествуют, все, кто послал, приняты.

Да, Верещагин здесь, говорят, привез две собаки совершенно особенной породы, на улицах Парижа производит ими фурор; я не видал ни его, ни его собак.

Я сдал уже и квартиру и мастерскую, так что с 1-го июля меня погонят из обоих помещений. Должен буду кончить кое-как все и ехать, ах, как бы я хотел поскорей. «Садко» подвигается к концу, хотя и очень медленно подвигается.

Я получал здесь письма кое от кого, все на стороне Передв[ижной] выставки, и Вашу (пор) [12] статью все знают против Якоби.

1-го мая открывается Салон, опять новое развлечение, хотя все на тот же избитый лад; надоели мне французы — рутина, рутина и рутина.

Ваш *Илья*.

77. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

25 мая [1876] [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Вот так затянул ответ; сам удивляюсь. Поручение Ваше насчет нашей керамики исполняется. Пришлются самые удачные вещи; участвующие: Поленов, Савицкий, Боголюбов и я; если хотите, можно и еще кое-кого пригласить, впрочем, как знаете. (Васнецов не занимается керамикой.) А об книге графу Кутузову [2] я говорил; да он уж раньше этого искал ее по всему Парижу, ну, да это все Вы уже от него знаете.

Я теперь очень тороплюсь с «Садко» (почти кончен), но... «невазно», как говорит Антоколия, впрочем, пусть это будет между нами. Я давно решил, что я ничего порядочного не сделаю за границей, и потому очень удивился бы, да и не поверил бы, если б что-нибудь у меня удалось. Все, что я здесь сделал, — бес[ц]ветно или пустоцветно; ну, да довольно

об этом, надо собираться домой, скоро, бог даст, увидимся и наговоримся обо всем. А теперь пока прощайте, пишите поскорей, да не сердитесь на меня за неисправность в ответах.

Ваш *Илья*.

78. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

24 мая/5 июня 1876 [1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Несколько дней уже Крамской здесь: споры, расспросы, разговоры без конца; вчера, после Лувра, сделали большую прогулку в St. Cloud [2] (Полен[ов], Васнец[ов], Крамск[ой] и я). Обедать вернулись к нам, на моей салфетке я нашел Ваше письмо. Пока все ели, я читал, потом попросил позволения у публики прочесть вслух корреспонденцию из Рима. «Узнаете, И. Н.?» — говорю Крамскому. — «Конечно» [3].

Долго проспорили по поводу разных разностей, сегодня опять всей компанией были в Салоне. Видел я у Крамск[ого] фотографии с картины Семирадского [4]; не знаю, что в красках, но в сочинении и в композиции старо, условно и вяло.

Не нападайте на славян, славяне придерживаются пословицы «не хвались едучи на рать, а хвались едучи с рати». Право, страшно что-нибудь говорить вперед, и о себе я теперь упорно молчу.

Антокольского «Сократа» Крамской очень хвалит, говорит — лучше всех его созданий — чудесно!

Пренеловко у меня вышло с Егоровым насчет заказа Григоровичева музея [5]. Я ему ни слова не сказал, конечно, но он узнает, что все делают для музея Григоровича, а его обошли (какая обида специалисту своего дела!). Потом он громко высказывает, что, конечно, Григоровичу не нужны его работы, потому что он уже имеет три его блюда, за которые ему, Егорову, ничего не заплатил, а блюда эти следующие: 1-е «Блаженные и опричники», 2-е «Встреча персидского шаха», 3-е «Сусанна и два старейшины». Неужели это правда, что Григорович не заплатил ему? Это было бы уж очень скверно, ведь Егоров человек бедный!

Я уж давно никого не пускаю к себе в мастерскую, стараюсь кончить.

Что поделывает и где теперь Арсений Аркадьевич Кутузов, чудесный он человек, я его очень полюбил, жаль что нам не пришлось пробыть побольше вместе.

Ну, до свиданья пока, все Вам кланяются.

Ваш *Илья*.

79. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

8/20 июня [1876][1]

Дорогой Владимир Васильевич!

Простите, что долго не отвечал. А какая чудесная у Вас программа двух глав [2]! Превосходная задача! Только, пожалуйста, поменьше иностранных слов вроде *«антуража»*, уж будто бы не найдется в нашем языке слова для этого понятия; ну, да это мелочи. А главное, я мечтаю заранее, как я буду захлебываться чтением тех строк, где будут уничтожены все академии с их пошлым, развращающим влиянием на искусство, где антики и все сильные образцы окажутся вредными тормозами живой, вечно новой ст[р]уи поэзии в жизни... Все это будет выражено громогласно. Я в этом уверен.

Гравюру [3] я получил, но я не знаю, что же тут мне делать? Послать ее обратно ему или не надо? Да, впрочем, что же, скажите ему, что поправлять тут нечего: мальчишка недурен; а остальные лица нисколько не похожи и отвратительно нарисованы.

Жаль, что он не поучится рисовать; был бы гравером. Нарисуй он лучше, мог бы извлечь более выгоды — раскупалась бы лучше.

«Садко» к концу, остались только детали. Надо готовиться к отъезду.

Брат мой получил звание свободн[ого] художн[ика] и в Мариинский театр в оркестр поступил, очень рад за него.

Вещи для Григоровича [4] уже сделаны. Уведомьте поскорее, куда их адресовать. Вещи след[ующие]:

1) Боголюбов — «Пейзаж с деревьями» — 100 р.
2) Поленов — «Русский всадник XVII в.» — 100 р.
3) Репин — «Иванушка дурачок» — 100 р.
4) Савицкий — «Мальчики рыболовы» — 100 р.
5) Дмитриев [5] — «Женская головка» — 100 р.

По получении ответа и денег вещи вышлются немедленно. Поторопите Григоровича ответить поскорей, как можно, ибо все мы разъезжаемся очень скоро.

До свидания, дорогой мой, скоро, вероятно, увидимся.

Ваш *Илья*.

Вера кланяется.

80. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

17 июля [1876][1]
Красное село[2]

Дорогой Владимир Васильевич!

15-го июля, в четверг, я целый день искал Вас по Питеру, был даже в Парголове, надеясь, по примеру прошлых лет, найти там всех дорогих сердцу людей; но — увы, никого, вернулся в Красное усталый бесплодно.

Сегодня уже неделя, как я в России, отдыхаю здесь пока; на-днях мечтаю облобызать Вас, мой дорогой.

И. Репин.

Красное село, Фабрика[н]тская слобода, № 12.

Ах, я ведь еще не отвечал Вам насчет Григоровича... да что, пустяки, и говорить об этом не стоит[3]. Я ведь этого ожидал и нарочно цены назначил высокие. Торжествовал только Егоров.

А мне совестно продавать Кутузову «Дурачка». Он не стоит этих денег, хотя за него и давали. Хорош еще какой-то молодой Лейхтенбергский[4]; взял у меня самое удачное блюдо, да и поминай как звали, денег не отдает.

Не хочу писать, до скорого свидания.

Ваш *Илья.*

81. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 августа [1876][1]
Петергоф

Дорогой Владимир Васильевич!

Очень обрадовали Вы меня Вашим письмом — слова «без лести предан» я принимаю за чистую монету, а потому все сказанное Вами для меня драгоценно. Все это подымает и ободряет меня, всему этому я верю и согласен со всем. Положим, что картина еще не крыта лаком (это вызовет больше блеску и силы красок, но это не прибавит, в общем, ни воображения, ни изобретательности), словом, я согласен совершенно с Вашим приговором и больше этого сделать не мог по очень многим причинам (но об этом не стоит говорить).

Пожалуйста, пишите, как найдет ее Мусоргский, но также без всякой лести. Жду с нетерпением.

А заметили ль Вы этюд негритянки, скажите и об ней слова два, если это стоит.

Я очень часто думаю о Вашей будущей книге[2], и у меня даже бродят по этому поводу разные мысли. Одна из главных мыслей: в искусстве пластическом я нахожу два главных рода:

1-е, искусство прикладное, подчиненное, не самостоятельное (орнаментистика, фрески, плафоны, наружная роспись, включительно до комнатной живописи и комнатных картинок, головок, панно, экранов и проч[их] житейских потреб); все это должно подчиняться вкусам архитекторов и хозяев и имеет лишь орнаментальное значение ковров.

2-е, искусство собственное, самобытное, оригинальное, новое, выражающее известные стороны общества, дающее новые поэтические мотивы и, следовательно, требующее для себя известных условий постановки и настроения зрителя; оно увековечивает такие живые образы и сцены, которые неловко помещать в стену вместо орнамента.

Ну, да это долгая песня, об этом поговорим при встрече; словом, я жду Вашей книги, и, вероятно, все это будет там в миллион раз лучше выражено.

Ваш *Илья.*

«Без лести предан».

82. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 сентябр[я] [18]76
Петергоф

Вчера опять у меня был неудачный день. Прождал в библиотеке более получаса и не дождался Вас, дорогой Владимир Васильевич; нужно было поторопиться по кое-каким делам к 12 часам, это протянулось до 5 час[ов], и я уже не знал, где найти Вас; так и уехал домой. Теперь послезавтра опять поеду в Питер и заберусь к Вам пораньше в дом, чтобы кое о чем переговорить. Экая жалость! Так вот зачем Вы исчезли за границу!..[1]

Я уж начинаю терять надежду, увидит ли наследник[2] мою картину в этом году и заплатят ли мне остальные деньги. Все еще сижу у моря и жду погоды.

Модест Петрович прислал мне чудесное письмо! Я Вам прочту его, но он слишком добр.

Итак, до четверга.

Ваш *Илья.*

Зайдите мимоходом к Беггрову, там я поставил один этюд в малороссийском костюме барышни.

«Барышня-крестьянка»[3] вечером у плетня, этюд.

Вчера я хотел было взять «Дурачка» (керамич[еская] тарелка) к Вам, да раздумал, он мне плохим кажется. Ведь это только полупомешанный Егоров хотел купить его у меня за 350 франк[ов], я его образумил, конечно.

83. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

10 октябр[я] [18]76 [1]
Чугуев

Как видите, я в Чугуеве, «на самом дне реки», как выражается Лаврецкий («Дворянск[ое] гнездо») [1]. Действительно, тишина здесь баснословная, это спящее царство, до поразительности. Не угодно ли Вам пройти по улице среди бела дня—все спит: ставни забиты, ворота покосились в дрёму; даже лошадь, в упряже, с повозкой и двумя бабами, сидящими на ней, спят беспробудно; и развернутые комья грязи плавно покачнулись уж давно, и никто не нарушает их покоя. Домики и заборы точно вросли в землю от глубокого сна, крыши обвисли и желают повернуться на другой бок. Не спят только эксплуататоры края, кулаки! Они повырубили мои любимые леса, где столько у меня детских воспоминаний... Взгляните с горы на деревянную церковь, прежде она рисовалась на фоне темного леса, в котором местами мелькал Донец; там весною мы рвали чудесные ландыши, там звонко раздавалась песня малиновской дивчины, а в жаркий день, в самой глуши, аукала черепаха — теперь все это голое пространство, покрытое пнями.

Жаль, Вы не поймете моей досады — Вы не любите пейзажей.

Давайте про людей говорить. Во-первых, Вы, пожалуйста, не подумайте, что я сердит на Вас и считаю себя угнетенной жертвой; ничуть не бывало. И напрасно Вы писали мне несколько нежное письмо в Петергоф, где старались смягчить сказанное накануне, этого не нужно было, напротив, весь чудесный и откровенный разговор Ваш я ценю и помню очень хорошо, он произвел на меня впечатление, письмо же это мне не понравилось, оно утвердило меня еще более в моем мнительном к Вам настроении за последнее время. Мне только тут показалось ясно, что Вы поставили на меня ╳, что Вы более не верите в меня, и только из великодушия еще бросаете кусок воодушевления и ободрения, плохо веря в его действие... Мне как-то тяжело стало итти к Вам, и я поскорей уехал [2].

Теперь пишу все это не для того, чтобы Вас разжалобить, а потому, что имею к Вам дело и смело рассчитываю на Ваше благородство. Знаю, что если бы Вы даже меня презирали, все-таки сделали бы кое-что и лучше всех и скорей всех.

Подпишитесь на «Новое время» на год и на «Вестник Европы» на полгода; я забыл, сколько они стоят.

Посылаю Вам 25 р.

Адрес: в г. Чугуев, Харьковск[ой] губ[ернии], И. Е. Репину.

В Москве я прожил дней пять. Прежде всего к Третьякову в Галлер[ею]. Портрет графа Л. Толстого Крамского[3] чудесный, может стоять рядом с лучшим Вандиком[4]; Шишкина[5] портрет[6], его же, тоже очень хорош, превосходный. Куинджи вещи замечательные[7]*.

Только на другой день я узнал адрес работ Верещагина[10]; с утра туда: я не знаю, писать ли Вам впечатление; такое неудовлетворенное, обидное даже (выставлены вещи хорошо). Выкупают только три вещи: «Двери Тамерлана»[11], «Клоповник»[12] и «У гробницы»[13], и то ведь ни одного лица! 1-я и 3-я чисто архитектурный эффект мертвой натуры, а вторая («Клоповн[ик]») положительно чудесный эскиз. Да это еще ничего, но он мне техникой, нет, талантом своим не понравился, это нашего времени Horace Vernet[14], не обижайтесь[15], и у Ораса Верне много есть хороших вещей, но есть что-то антипат[ич]ное, заносчивое, а главное, холодное отношение к делу. Странно, что он совсем не может сделать хорошо головы; еще в маленьком виде, из старых его работ есть (Хор Дуванов[16]) вещицы недурные, хотя сильно напоминающие Жерома; но что он пытается теперь сделать из головы человека, это просто бездарно. Напр[имер], татарин с соколом на руке[17] — голова эта непозволительна и противна — бездарна. Или еще продажа бачи[18], тоже преплохо головы, еще мальчика профиль недурен, но прочие две!.. и тело скверно нарисовано. Вообще — это нахватавшийся дилетант, настоящего художника в нем нет, т. е. есть и художник, только второго сорта; вещи его впоследствии значительно упадут в цене. Его сильно вывозит новизна сюжета и настроение. Он сам хорошо чувствует свои слабости и держится поодаль от художников, он неглуп. Новизны и изобретения в нем нет, все это уже вещи открытые, он их популяризует и всегда сумеет эксплуатировать, кого ему надо. Но довольно. Вы и этого не дочитаете до конца и разорвете письмо.

Закончу внешним видом Москвы: она до такой степени художественна, живописна, красива, что я теперь готов далеко, за тридевять земель ехать, чтобы увидеть подобный город, он единственен! И, несмотря на грязь, я почту себе за счастье жить в Москве!

И. Р[епин][19].

Пишите мне, пожалуйста, если бранить будете — тем

---

* Я забыл сказать об «Свадьбе» Максимова[8], это великолепно! Вот натуральная русская картина! Молодец он[9].

лучше. Признаться по секрету, я все-таки Вас люблю. Что Вы скажете об опере Кюи «Анжело»[20]? Я видел ее перед отъездом, мне кое-что там понравилось, по музыке, особенно 1-й акт, но что это за банальный сюжет, как ему не совестно! Этот умирающий (рыжий!!!) злодей на сцене, как это старо! И эти вечные хоры дев, наводящих на душу уныние; а ведь какая у них благородная цель, подумаешь. Вообще это такая мелодрама, что вон беги. Должно быть, у Виктора Гюго [21] иначе?

Пишите про всех и про себя самого не забудьте. Я в Чугуеве остаюсь на зиму, а летом перееду в деревню, в еще большую глушь.

Насчет Верещагина я немножко хватил через край, много есть у него достоинств, особенно в колорите; много свежести, и некоторые места написаны превосходно, напр[имер], сапоги у стоящего, ищущего вшей.

Антоколь теперь в Париже. Смотрите, скоро появится статья В. С. Серовой о Вагнере [22] в Байрейте [23], она читала нам в Москве.

84. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

26 октября [18]76
Чугуев

Право, не знаю, что Вам и отвечать, дорогой Владимир Васильевич! Вы сочинили свои причины и упрекаете меня в отступничестве от Вас. Или письмо мое не ясно, или Вы не так поняли. Я хотел выразить следующее: из последнего Вашего письма я убедился, что Вы махнули на меня и поставили ╳ (да Вы даже выражали что-то в этом роде Поленову). Не считая себя более достойным Вашей дружбы, я решился не докучать Вам и прибавляю, что я Вас все-таки люблю попрежнему; у меня нет причин быть о Вас другого мнения. И, пожалуйста, перестаньте думать, что кто-нибудь может влиять на меня в моих отношениях к близким людям. В Париже Вы приписывали Тургеневу, теперь Вы готовы приписать даже Прахову(!) [1]. Ни тот, ни другой тут непричем. В Париже я был взбешен за письма, напечатанные без моего ведома, и за портрет, на который не был согласен, теперь Вы знаете сами. Прахов, действительно, приезжал ко мне раза два, может быть, даже из редакторских целей; но, как Вы видите, между нами ничего не состоялось, несмотря на то, что он превозносил мои последние картины и говорил даже, что был поражен до невероятности, и прибав[ил] при этом: «Не в обиду будь тебе сказано, я даже не ожидал от тебя такого чуда». Был я у него на

именинах (Вы знаете, как я уважаю его мать и весь дом, а Мстислава [2] особенно), был там М. Микешин, просил очень бывать у него в Сергие, где он живет, но мне не случилось, хотя из Петергофа было очень близко.

Достаточно ли Вам этого о влияниях? А знаете ли, что в Петербурге все, начиная с Исеева, прямо говорят мне, что я весь под влиянием В. Стасова. Пусть говорят, что хотят, думайте и Вы, как Вам угодно, а я Вам скажу, что я под своим собств[енным] влиянием уж давно. Расходиться с Вами я никогда не желал, потому что очень часто нуждаюсь в Вас, да и наконец просто очень люблю Вас и глубоко уважаю (за Ваше бескорыстие, благородство и кипучую деятельность). Прошу Вас считать эти слова глубоко искренними, и тогда Вы легко поймете, отчего, явившись не с лучшими моими трудами, я сконфузился и отступил от Вас в почтительное отдаление, пока приведет судьба стать на другом счету. Теперь же я прошу Вас, если можете, пишите мне обо всем для нас интересном (неудачные картины не сделали меня другим). Я буду Вам писать как всегда, если позволите.

Довольно об этом, это скучно. Теперь насчет Верещагина. Может быть, мой приговор и очень резок и очень несправедлив, но он не стоит больше Крамского и Ге. Крамского портрет гр[афа] Л. Толстого стоит на высоте Вандика. (Портрет И. И. Шишкина, особенно «Христос в пустыне», это глубокие вещи.) А «Тайная вечеря» Ге не имеет соперников, даже на Западе, картины подобной высоты на свете нет. Верещагин же мне все более и более представляется Орасом Верне.

Напишите, пожалуйста, выставлены ли мои вещи для публики и что говорят.

Все тот же *И. Репин.*

Вчера получил письмо от Поленова из Крушеваца [3] от 10-го еще октября! Он пристроился к летучему отряду полковника Андреева, который составлял крайнюю позицию правого фланга Моравско-Тимокской армии. Какие бедствия, пишет! Боюсь, что его нет в живых уже.

85. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

11 ноября [18]76
Чугуев

Оставимте Верещагина, Владимир Васильевич, ибо, несмотря ни на какие доводы, каждый из нас останется при своем. Меня нисколько не пугает совпадение моего мнения с мнением Перова [1]; какое мне дело до него, до его воззрений,

хотя я считаю его серьезно и хорошо сделавшим свое дело художником, он имеет с в о е, и очень не маленькое, значение в русской живописи; я даже думаю, что значение его самобытней и национальней значения Верещагина. Ну, да довольно. Вы очень мало пишете про себя, верно, еще не совсем прямо глядите на меня; бросимте — пишите больше. А за меня спасибо.

Это чистый вздор, что я выехал «расстроенным, в скверном духе»: ко всему я был очень хорошо приготовлен, а потому выезжал совершенно спокойным насчет настоящего и с сердечным трепетом нетерпения увидеть скорей глубь России, ее захолустья, эту огромную, заброшенную территорию, до которой никому дела нет, о которой все отзываются разве только с презрением или насмешкой; а между тем эта огромная часть простоватого люда живет, и гораздо искреннее нас, одним[и] с нами интересами, она чутко прислушивается ко всему, что делается не только у нас, в неведомом ей Питере, но даже и на Западе. Эта часть меня особенно поразила, Россия действительно сделала успех в развитии огромный!

Я очень не ошибся, что поехал сюда на зиму; только зимой народ живет свободно всеми интересами, городскими, политическими и семейными. Свадьбы, волостные собрания, ярмарки, базары — все это теперь оживленно, интересно и полно жизни. Я недавно пропутешествовал дня четыре по окрестным деревням.

Бывал на свадьбах, на базарах, в волостях, на постоялых дворах, в кабаках, в трактирах и в церквах... что это за прелесть, что это за восторг!!! Описать этого я не в состоянии, но чего только я не наслушался, а главное, не навидался за это время!!! Это был волшебный сон.

Да и сам Чугуев это чистый клад! Н[е] знаешь, на чем остановиться! Но что за оригинальные пейзажи теперь!

Выпал чудесный снег, укаталась дорога блестящая, мы с отцом на своей лошади и санях укатили верст за 70. У меня овчинный тулуп (шуба) теплейший, шапка, сапоги, все это соответствующее. На дороге нас захватила метель, дорога исчезла, ехали целиком, по признакам... Ах, Вы не испытывали этого наслаждения!!! Но в Балаклее [2] пошел дождь, все растаяло, и мы, оставив сани, возвращались уже по куинджевской грязи на повозке. Долго ехали, шагом, иначе невозможно, но все это было чертовски интересно!!!

Ваш *Илья* [3].

Только малороссиянки да парижанки умеют одеваться со вкусом! Вы не поверите, как обворожительно одеваются

дивчата, паробки тоже ловко; но это вовсе не та конфетность пошлая, которую выдумывали Трутовский[4] и прочие, это действительно народный, удобный и грациозный костюм, несмотря на огромные сапожищи.

А какие дукаты, монисты!! Головные повязки, цветы!! А какие лица!!! А какая речь!!!

Просто прелесть, прелесть и прелесть!!!

Пишите, выставлены ли мои картины публике[5] и что говорят; поскорей!

Ваше письмо в «Нов[ое] врем[я]» по поводу урезки 5-го акта «Бориса Годун[ова]» Мусоргск[ого] замечательно энергично и сильно написано[6]! Мы прочли его с энтузиазмом. Браво!!! браво!!!

Как мило Вы сократили мой адрес, я все еще любуюсь.

Стихотвор[ение] Кутузова «Мы шли дорогой» очень хорошо[7]!

86. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

8 декабря [18]76[1]
Чугуев

Ну, наконец-то! дорогой Владимир Васильевич, а я, признаться, за это время уже окончательно порешил о нашем полнейшем разрыве и уже навсегда.

И главную причину этому полагал объявление «Пчелы», на будущий год[1]. Там, как всегда делает Адриан, так-таки взяли да и заявили об моих работах, как об своей собственности. Я бы не знал об этом ровно ничего, да, к счастью, тут в Чугуеве получают «Пчелу» два человека, они с восторгом сообщили мне об моем благополучии. Это на меня так умилительно подействовало, что я даже не рассердился на Адриана.

Этим же «добрым» людям я обязан и прочтением критики *Профана*[2]. (Он мне ни слова не писал и ничего не присылал.)

Я подумал, не делает ли он все это на зло Вам?

Впрочем, при разговоре лично он говорил мне то же почти, что написал теперь[3].

Я думаю даже, что он не знает моего адреса. Но знаете ли, личное ли мое настроение теперешнее, веселое, слабость ли к похвале, или это большое значение иллюстраций в провинциях (ведь это здесь верх художества), только я не только не сержусь на Адриана, а даже не намерен с ним ссориться за такое самоуправство — пускай... Как хотите, а вреда он не делает никому... виноват, Ковалевскому он нанес большой вред[4].

Читал я Ваше письмо («Нов[ое] время») о бюсте Глинки в Мариинск[ом] театре, хорошо! Как-то особенно грандиозно написано [5].

Вере тоже очень понравилось.

Скажите, какого Вы мнения о статьях [6] М. Иванова [7]? А последняя ст[атья] Кюи о «Вакуле» [8] [в] «С[анкт]-[Петербургских ведомос[тях]» мне не понравилась, и сухо и жидко; хорошо только то, что он указал на музыкальные фразы Мусоргского, остальное и неясно и слабо [9].

Об адресе: Вы написали — И. Е. Р. в Чугуеве. Вот и все, без всяких губерний.

От Поленова получил вместе с Вашим письмо. Я очень, очень рад за него! Теперь он на вершине счастья и должен по-настоящему хорошо жениться [10]. Самое время! Ради бога, ничего не распространяйте и паче не печатайте об моем теперешнем житье и письмах, а то крепко рассержусь!

Буренин [11] подписался «Нин» [12] (Поленов мне сообщил).

Но какой невежа этот Стахеев [13]! Даже былины-то о Садке [14] он никогда не читал, «У морской царевны», «О музеях» тоже кстати!!! О, олух!

В «Русском мире» я сейчас же по получении здесь читал [15] (один офицер предложил), в «С[анкт]-П[етер]б[ургских] ведом[остях]» читал присл[анное] Вами [16].

«Вестник Европы» я получаю с октября, он мне не нравится, не записывайтесь больше. «Новью» [17] я, признаться, не особенно интересуюсь, я вот до сих пор не читал «Анны Карениной» и то еще живу на свете, жаль, доктор Гусарск[ий] [18] в поход вышел из Чугуева, а то он мне обещал принести, ну, да уж прочту.

А Островскому [19] не счастливится! Он прав: «Правда хорошо, а счастье лучше» [20]!

Я здесь, на досуге, замалевал уже три больших холста, но ни одним не доволен. Одним был даже очень увлечен, да вчера по прочтении рецензии и писем стер; скверное положение, когда строго относятся и многого ждут — беда. А впрочем, я не горюю; и сегодня же уж значительно поправил дело.

Переписываетесь ли с Крамским? Васнецовым, Антокольским? Что они поделывают?

Не можете ли Вы узнать, какого мнения наследник об моей картине? Я думаю, ее там отвратительно поставили?!!

[*Репин*].

87. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Чугуев
16 декабря 1876][1]

Зрите и удивляйтесь!

Последнее письмо Поленова[2], «Голос» и «Русский мир» так, наконец, рассердили меня, что я записал сии листы; просмотрите, и если это стоит, то напечатайте где-нибудь[3], хотя бы в «Нов[ом] врем[ени]», поправьте, если найдутся ошибки.

Ваш *Илья*. Пишите поскорее.

А если не годится, то бросьте без церемоний.

В оправдание моих писем В. В. Стасову.

«За последнее время газеты стали печатать об выставке, тебе особенно достается, нет статьи, в которой не приводились цитаты из твоих заграничных писем Стасову». Вот что писал мне один приятель из Петербурга[4].

В свое время, в Париже, получив № «Пчелы»[5], в котором поместили мой портрет и письма без моего ведома, я покраснел от стыда, бросил этот №, не читая, и крепко рассердился на г. Стасова.

Многие из моих друзей не менее меня были возмущены этой неуместной выходкой г. Стасова и советовали возражать, оправдаться. Я воздержался от этого, рассчитывая на незначительность интереса к этому делу публики и надеясь на скорое забвение этой ошибки. По приезде в Россию многие из моих знакомых задавали мне вопросы на этот счет. Из вопросов я замечал, что гг. эти совсем не читали моих писем, говорили только понаслышке, заступались главным образом за Рафаэля; я отклонял разговор, старался утешить обожателей Рафаэля и не придавал делу значения.

Но эти письма преследуют меня даже здесь, в моей глуши, в моем закоулке; им некоторые рецензенты выставки придают большое значение и ставят главной причиной моего, якобы, ослабления и неудачи последних картин. Автор статьи о выставке в «Русском мире» № 280 г. Дм. Ст.[6] даже очень наивно признается: «Это последнее обстоятельство всего более, конечно, вредит теперь г. Репину в том отношении, что каждый, знающий его взгляды на произведения знаменитых европейских художников, заранее, еще не видя его собственных картин, идет к ним уже с предвзятой мыслью, именно—думая,

что если художник так мало ценит прежние знаменитости по живописи, то, следовательно, от его собственных произведений нужно ждать чего-нибудь значительно большего, чем от всех других. С такими, конечно, мыслями о нем (каемся) и мы шли в свое время к прославленной его картине «Бурлаки».

Автор сиих замечательных слов даже позабыл, что картина «Бурлаки» была выставлена за год до появления писем в печати! Осудив картину за «некрасовщину», которой там нет, и за молодого человека, бурлака, со впалой грудью, которого в картине никогда не было, критик приступает к картине «Садко». Назвав наудачу картину «Садко у морской царевны» (его незлобивость простирается до незнания этой былины), критик начинает разбирать картину с этой точки зрения и вот его слова: «Здесь вопрос (?) затемняется. Зритель сбивается с толку...» (следует описание картины) далее: «Каемся, мы ничего в движении этого кортежа не понимаем. Положим, женская фигура, третья по порядку, дает возможность предполагать, что она должна быть та самая морская царевна, которую хотел изобразить художник (именно!!), но этого для объяснения картины недостаточно...» (конечно) [7].

Этих величественных строф слишком достаточно для определения самого критика; довольно с него; теперь обратимся к более сведующему критику в «Голосе» № 332 г. Эм [8]. Г. Эм — человек образованный, бывалый, как видно, он еще в Париже на выставке видел мои картины. Предпослав читателю вкратце самую былину о Садке, г. Эм начинает грустить о забвении художниками границ между поэзией и живописью, хотя об этом существуют целые трактаты. Забвению этих границ и несчастному выбору сюжета г. Эм приписывает полную неудачу картины. «Неужели, наконец, — говорит он, — не пришло художнику в голову, когда он начинал свою картину, что в деле оценки передаваемых им эффектов вполне компетентными судьями могут быть только водолазы?» Удивляюсь, как г. Эм не упрекает многих великих художников, изображавших небеса; компетентными судьями этих картин могли быть только ангелы? Окритиковав потом три картины и оставшись довольным только этюдом с натуры: «Негритянкой», г. Эм восклицает: «Чем же объяснить, что художник, так много обещавший и уже на де-

ле доказавший свои дарования, вдруг как будто останавливается на полдороге и не оправдывает тех надежд, которые на него возлагались?»

«Что касается нас,—продолжает далее глубоко компетентный критик, — то, сказать правду, настоящие неудачи г. Репина (будем надеяться, что они только временные) мы приписываем главным образом удивительным понятиям его об искусстве и о лучших представителях живописи»[9].

Для подтверждения своих заключений г. Эм «для курьиза», как он выражается, приводит некоторые строки из моих писем к г. Стасову.

Только теперь прочитал я эти строки, выбранные г. Эм с целью показать мои удивительные понятия об искусстве, и, признаюсь, не только не удивился им, но даже не устыдился их. Действительно, письма написаны эскизно и обрывочно, ни одна мысль не развита для прочтения, это скорее заметки для себя. Они и писались интимно, без претензий, человеку, хорошо знающему меня. Признаюсь, я очень ленив писать пером, притом же целая масса мыслей толпилась тогда мне в голову, и я старался выразить их двумя-тремя словами, чтобы не потерять много времени, столь драгоценного за границей. Несмотря на все это, я и теперь не отказываюсь ни от одного моего слова, напротив, каждое готов защищать. Скажу более, если вы, г. Эм, не притворяющийся человек, если вы живете собственными ощущениями, без предвзятых мыслей и трактатов о всевозможных ограниченностях в искусстве; если вы видели все, что я видел, то вы вполне согласитесь со мной. Имейте в виду, что письма мои есть письма первого впечатления; письма из Рима, например, писаны раньше моего знакомства с Галлереей Боргезе[10], действительно замечательной. А кто не бранил Рима по первому впечатлению (только лицемеры)? И если я, пораженный «Моисеем» Микель-Анджело, со скукою смотрю на многочисленные римские галлереи, наполненные фальшивыми оригиналами (что, при хорошем знакомстве с чудесными оригиналами в нашем Эрмитаже[11], мне отвратительно бросалось в глаза), значит ли, что я не признаю авторитеты художников эпохи Возрождения? Если мне противен Делакруа, после знакомства с Веронезом, Тицианом и Мурильо, значит ли это, что я не очарован величайшими живописцами? Наконец, Вам неизвестна еще целая масса моих писем, адресованных товарищам художникам и нашедших горячий отголосок.

Но довольно, я не имею на это времени.

Вы вправе упрекать меня в недостатке воображения и поэзии, это дело личных вкусов и требований; притом же и в Вас, как в русском, сидит та же наша беда: «Слишком они выросли в требованиях; их идеал так велик, что всякое искусство кажется им карикатурою или очень слабым намеком».

«Но, ради бога,—возражаете Вы запальчиво,—в чем же выразились эти великие идеалы нашего родного искусства? Где искать их? Уж не в «Садко» ли г. Репина? Или в его «Бульварном кафе»?—Успокойтесь. Неужели Вы не знаете, что идеалы невыразимы вообще, а наши в особенности; мы еще не выработали даже ни приемов, ни форм, годных нашему идеалу, мы все еще уныло бродим, опутанные тенетами устарелых трактатов границ между поэзией и живописью; мы все думаем да передумываем, убивая в себе все живые порывы вечно новой, вечно разнообразной, поэтической, творческой человеческой природы.

В заключение скажу Вам, г. Эм, что великих художников я уважаю, люблю и знаю лучше Вас, уверен в этом; они-то и научили меня быть свободным и самонадеянным в живописи.

Теперь, отбросив свою личность в сторону, я не могу не выразить самой искренней признательности благородным и бескорыстным побуждениям г. Стасова, так ненавидящего рутину и так горячо сочувствующего всякой живой струе в искусстве.

И. Репин.

Чугуев, 15 декабря [1876][12]

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ

1871

1

[1] Слово «пятница» написано Репиным в конце письма; здесь оно помещается, для удобства чтения, в начале письма, у даты.

Письмо написано в Петербурге.

В конце письма В. В. Стасовым сделана надпись: (Для картины «Славянские музыканты»).

[2] В конце 1871 г. Репин начал работать над большой картиной «Славянские композиторы», которая была ему заказана владельцем московской гостиницы «Славянский Базар» — А. А. Пороховщиковым для концертного зала этой гостиницы.

Заказчик предложил художнику изобразить группу виднейших славянских композиторов по списку, специально составленному для этого известным пианистом и музыкальным деятелем Н. Г. Рубинштейном.

Работа над картиной была сопряжена с большими трудностями, так как предстояло изобразить наряду с жившими в то время композиторами также и умерших. Изыскание иконографического материала на этих последних было делом довольно сложным и трудоемким. Репин говорил: «В. В. Стасов... с большими жертвами для себя, где только мог, доставал мне необходимые портреты уже давно сошедших со сцены и умерших деятелей музыки и доставлял мне все необходимые знакомства с музыкантами, состоящими в моем списке, чтобы я мог написать их с натуры» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 204).

Извинение Репина в письме связано с его просьбой к Стасову сообщить материалы о музыканте Огинском — персонаже картины «Славянские композиторы».

Картина была закончена художником в мае 1872 г. В ней изображены: русские композиторы и музыканты — Глинка, Балакирев, Римский-Корсаков, Одоевский, Даргомыжский, Серов, Турчанинов, Бортнянский, Львов, Верстовский, Варламов, А. Рубинштейн, Н. Рубинштейн, Ласковский; польские композиторы — Шопен, Монюшко, Огинский, Липинский; чешские композиторы — Направник (работавший в России), Сметана, Бендль, Горак.

В настоящее время картина находится в фойе Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

[3] Огинский Михаил (1765 — 1833) — польский политический деятель, музыкант и композитор, написавший ряд романсов и известных полонезов.

[4] Одоевский Владимир Федорович, князь (1803 — 1869) — беллетрист, музыкальный деятель и критик, известный своими исследованиями русской народной песни.

Одоевский многое сделал для развития в России музыкального образования и популяризации творчества крупнейших композиторов, в том числе Глинки.

В письме речь идет об иконографии Одоевского, которую Стасов собирал для художника.

2

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] «Елияс», «Элиас» и «Элиасик» — Гинцбург Илья Яковлевич (1859 — 1939) — воспитанник, помощник и друг скульптора Антокольского, впоследствии известный русский скульптор, академик скульптуры, автор жанровых произведений, а также скульптурных портретов Стасова, Л. Толстого, Тургенева, Горького, Глазунова и других выдающихся деятелей русской культуры. В течение многих лет Гинцбург был в дружеских отношениях со Стасовым и Репиным и говорил о Стасове, что «сперва он заменял мне отца, потом был моим учителем, а впоследствии товарищем и другом...» (И. Гинцбург. «Из прошлого», Л., Гос. издательство, 1924, стр. 128).

[3] Под «чехами», а в следующей фразе под «поляками» Репин имеет в виду чешских и польских композиторов, намеченных для изображения в картине «Славянские композиторы». Художник, удовлетворенный полученными от Стасова материалами о чешских композиторах, вновь обращается с просьбой найти материалы о польских и русских музыкантах.

[4] Шопен Фредерик (1810—1849) — гениальный польский композитор и пианист, автор прославленных фортепианных концертов, сонат, мазурок, полонезов, вальсов и других произведений. Творчество Шопена глубоко связано с польской народной музыкой.

Шопен — один из крупнейших представителей романтического направления в европейской музыке первой половины XIX в.

Стасов писал о Шопене: «Могучая нота польской национальности, неисчерпаемая страстная привязанность к своему отечеству никогда не иссякала в нем и провела величавую, глубокую черту в его созданиях... Глубокие думы о себе самом и о своем... отечестве, свои радости и отчаяния, свои восторги и мечты, минуты счастья и гнетущие горести, солнечные сцены любви, лишь изредка прерываемые тихими и спокойными картинами природы, — вот где область и могучее царство Шопена, вот, где совершаются им великие тайны искусства» (Стасов В. В. «Искусство в XIX веке», сб. «XIX век». Приложение к журналу «Нива», СПБ, Маркс, 1901, стр. 306 — 307).

[5] В письме Репина это слово написано с пропуском буквы «р»: «тоих». Стасов над этим словом, между первой и второй буквами, вписал букву «р».

[6] Алябьев Александр Александрович (1787—1851) — известный русский композитор, автор ряда опер, водевилей, симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений. Наибольшую популярность получили его романсы, в том числе «Соловей».

[7] Гурилев Александр Львович (1802—1856) — русский композитор, автор популярных романсов и песен, в том числе широко известного романса «Колокольчик».

[8] Хотя ответное письмо Стасова не найдено, но из воспоминаний Репина видно, что в период его работы над «Славянскими композиторами» Стасов советовал художнику включить в композицию Мусоргского и Бородина. Репин, сам вполне согласный с этим мнением, обратился к заказчику с просьбой разрешить «прибавить в группу русских музыкантов Мусоргского и Бородина». На это Пороховщиков ответил: «Вот еще! Вы всякий мусор будете сметать в эту картину! Мой список имен музыкантов выработан самим Николаем Рубинштейном, и я не смею ни прибавить, ни убавить ни одного имени из списка, данного Вам... Одно мне досадно, что он не вписал сюда Чайковского. Ведь мы, вся Москва, обожаем Чайковского... Тут что-то есть... Но что делать? А Бородина я знаю; но ведь это дилетант в музыке: он профессор химии в Медико-хирургической академии... Нет, уж вы всяким мусором не засоряйте этой картины! Да вам же легче. Скорее! Скорее!» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 206).

Позднее Стасов в статье «Новая картина Репина» («С.-Петербургские ведомости», 27 мая 1872 г.) выражал сожаление, что, по вине заказчика, художник не изобразил «некоторых новейших композиторов русской музыкальной школы, т. е. Мусоргского, Бородина и др.».

[9] Артель художников была организована в Петербурге в 1863 г. Она возникла в результате объединения группы учеников Академии художеств, демонстративно отказавшихся в 1863 г. писать выпускную работу на далекую от современности тему из скандинавской мифологии и вследствие этого вышедших из Академии.

Артель, возглавлявшаяся И. Н. Крамским, объединяла сторонников развития русского искусства по пути идейного реализма. Будучи своеобразной формой кооперативного объединения художников, она строилась на основе принципа совместной работы и жизни своих членов.

Артель сыграла большую положительную роль в укреплении и развитии нового реалистического направления в национальном искусстве, протестовавшего против идеализма и условности академического искусства.

В последние годы существования Артель утратила в значительной степени былую прогрессивную роль и не вела решительной борьбы с теми своими членами, которые нарушали принципы, лежащие в основе ее организации. Это послужило причиной выхода Крамского из Артели, последовавшего в конце 1870 г., что ускорило распад Артели.

В Артели было принято по четвергам устраивать собрания и вечера, на которых присутствовали не только члены общества, но также и художники, не состоявшие в нем. Участники вечеров вели споры по вопросам искусства и эстетики, читали вслух новые книги и статьи, прослушивали музыкальные произведения, рисовали и развлекались.

Репин в данном случае сообщает, что он присутствовал на одном из таких «четвергов» Артели последнего периода ее деятельности.

[10] Вероятно, Репин имеет в виду резкое возражение Артели Стасову, опубликованное в 1871 г. в «С.-Петербургских ведомостях» (№ 339) и «Голосе» (№ 344), в ответ на его статью «Передвижная выставка 1871 г.». В этой статье Стасов отметил, что Артель «к своему стыду» осталась в стороне от такого прогрессивного дела, как организация в России передвижных художественных выставок.

Заносчивое и резкое возражение Артели вызвало тогда серьезное недовольство ею со стороны участников «четвергов» (см. «Иван Николаевич Крамской», СПБ. 1888, стр. 80—81).

[11] Судьба этой детской работы И. Я. Гинцбурга неизвестна.

3

[1] Репин датировал письмо явно ошибочно 1872 годом; очевидно следует читать 1871 г. Из содержания письма видно, что в момент его написания Репин продолжает работать над картиной «Славянские композиторы», которая была им окончена к июню 1872 г., а 10 июня выставлена в г. Москве в «Славянском Базаре». В декабре 1872 г. Репин над этой картиной уже не работал. Описку автора письма заметил Стасов, сделавший карандашом около репинской даты свою пометку: «1871 ЛЗ». Письмо написано в Петербурге.

[2] Пороховщиков Александр Александрович (1834—1911) — владелец московской гостиницы «Славянский Базар», заказавший Репину картину «Славянские композиторы».

[3] Направник Эдуард Францевич (1839—1916) — известный композитор и дирижер, по национальности чех, работавший главным образом в Петербурге, в Мариинском театре. Период, в течение которого Направник руководил оперными спектаклями этого театра, является одной из наиболее ярких страниц в истории дореволюционной русской оперной сцены. Из произведений Направника — оперных, симфонических и вокальных — наибольшей известностью пользуется его опера «Дубровский».

[4] Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908) — гениальный русский композитор, один из крупнейших представителей новой русской музыкальной школы XIX в., к которой принадлежали также Балакирев, Мусоргский, Кюи и Бородин. Эта знаменитая пятерка вошла в историю музыки под названием «Могучая кучка», которое дал ей впервые В. В. Стасов.

Творческое наследие Римского-Корсакова составляет ряд опер (в том числе «Псковитянка», «Снегурочка», «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» и др.), ряд симфонических произведений («Шехерезада» и др.), романсы и другие сочинения. Римский-Корсаков является в то же время редактором и автором оркестровки «Бориса Годунова» Мусоргского; он закончил и оркестровал его «Хованщину», «Каменного гостя» Даргомыжского, «Князя Игоря» Бородина (последнюю совместно с А. К. Глазуновым).

Будучи профессором петербургской консерватории, Римский-Корсаков воспитал целое поколение русских композиторов (Лядов, Глазунов, Аренский, Ипполитов-Иванов, Спендиаров, Гнесин, М. Штейнберг и др.).

В 1905 г. Римский-Корсаков выступил в защиту революционно настроенного студенчества консерватории.

В творчестве Римского-Корсакова, широко использующего народнопесенный материал, особо глубокое художественное воплощение получили образы русской природы, русской сказочной фантазии и отечественной истории.

Стасов, познакомившийся с Римским-Корсаковым в 1864 г., был дружен с ним потом до конца жизни, оказывал ему творческую помощь, выступал в печати в его защиту, высоко ценил «великий и оригинальный талант», деятельную натуру и разностороннюю музыкально-общественную деятельность композитора. Римский-Корсаков посвятил Стасову «Шехерезаду», романсы — «Пророк», «К моей песне», а также сборник русских народных песен.

[5] Балакирев Милий Алексеевич (1836—1910) — крупнейший русский композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель, основатель и глава «Могучей кучки», определившей новое направление в русской музыке XIX в. Новая русская музыкальная школа, сложившаяся под влиянием передовых общественных идей 60-х годов, провозгласила

своими принципами борьбу за демократизм, народность и реализм в музыкальном творчестве, верность заветам великого Глинки.

Один из выдающихся русских симфонистов, автор замечательных романсов и фортепианных произведений, Балакирев создал свой оригинальный мир образов на основе широкой разработки русских и восточных народно-песенных элементов. Он оказал сильное творческое влияние на всех представителей «Могучей кучки».

Стасов говорил, что «своим решительным, увлекательным указанием и внушением Балакирев произвел непобедимое влияние на юных товарищей и образовал из них и с ними новую русскую музыкальную школу. Он их учил и воспитывал, уча и воспитывая в то же время и самого себя». Балакирев посвятил Стасову музыку к «Королю Лиру» (увертюра, антракты, марш).

[6] В. В. Стасов, являвшийся другом и вдохновителем «Могучей кучки», горячо поддерживавшим это новое направление в русской музыке, был близок к композиторам-кучкистам и помог Репину устроить встречи с Римским-Корсаковым и Балакиревым для зарисовки их с натуры. Репиным, кроме этих композиторов, были зарисованы с натуры для картины «Славянские композиторы» также Направник и Н. Рубинштейн.

1872

4

[1] В автографе дата помещена в конце письма. Письмо написано в Петербурге.

[2] Имеется в виду Васильевский остров в Петербурге, где находится Академия художеств. Репин писал «Славянских композиторов» еще в академической мастерской. После этого художник стал искать себе мастерскую вне Академии.

[3] Монюшко Станислав (1819—1872) — выдающийся польский композитор, видный дирижер и педагог. Написал ряд опер (наиболее известна его опера «Галька») и много других произведений, в которых широко использованы польские народные напевы.

[4] Турчанинов Петр Иванович (1779—1856) — композитор и исследователь русской духовной музыки.

[5] Липинский Карл (1790—1861) — знаменитый польский скрипач, видный композитор, издатель польских народных песен Галиции.

5

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] Речь идет о сеансах позирования композиторов Репину для зарисовки к картине «Славянские композиторы».

6

[1] В автографе дата проставлена рукой Стасова. Письмо написано в Петербурге.

[2] «Дворянское собрание» в Петербурге было основано в 1835 г. и представляло собой дворянский сословный клуб. Здание Дворянского собрания (ныне Ленинградская государственная филармония) было построено в 1839 г. архитектором Жако.

В зале Дворянского собрания постоянно устраивались концерты с участием лучших русских и иностранных музыкантов, посещаемые широкой публикой.

Повидимому, посещение Репиным Дворянского собрания было вызвано не только любовью художника к музыке, но и необходимостью вести работу над картиной «Славянские композиторы». В своих воспоминаниях о работе над данной картиной Репин писал: «В каком дивном свете заблистала передо мною вся вечерняя жизнь больших сборищ, больших театральных фойе! В зале Дворянского собрания я упивался эффектными освещениями живых групп публики и новыми образами, к утру пламенея уже от новых мотивов света и комбинаций фигур, и с нетерпением спешил в Академию художеств» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 205).

В более поздних работах Репина («Портрет А. П. Бородина», «Концерт в Дворянском собрании», 1888 г.) воспроизведены и архитектурные элементы зала Дворянского собрания.

[3] Лукашевич Николай Алексеевич (1821—1884) работал в качестве руководителя декорационной и гардеробной частями петербургских императорских театров и старшего помощника хранителя Эрмитажа по картинной галлерее.

В письме идет речь, вероятно, о каком-то несостоявшемся, но связанном с театром, заказе Лукашевича Репину.

[4] Речь идет о картине «Славянские композиторы». Пороховщиков неоднократно требовал от Репина скорейшего окончания картины. Это вынудило художника послать заказчику резкое письмо, приводимое нами ниже. Данное письмо публикуется полностью впервые.

«Милостивый государь, Александр Александрович!

Сколько крови перепортили Вы мне Вашими понуканиями! После последней Вашей телеграммы я просто работать не могу. Работа из-под палки возможна ли художнику?

Это так нетактично, чтоб не сказать неделикатно с Вашей стороны. Клячу погоняют кнутом, но не рысака.

Испортили хорошее настроение духа, пошло неудачно и начал портить.

Для всякой картины, особенно с таким назначением, как Вами заказанная, важнее всего первое впечатление. Если первое впечатление будет гадко, то этого уже не исправить никаким совершенным исправлением; значит, проиграем оба. Я ничего не смею предлагать Вам, но испортить свою репутацию неудачным подмалевком из-за Ваших 1500 р. я не намерен. Я лучше уничтожу картину и возвращу Вам деньги. Все равно Вам никто не исполнил бы к такому сроку. Я даю голову, если кто-нибудь в России пишет скорее меня и работает усерднее. Отбросив иллюзии и оставаясь в пределах возможного следует:

мне писать картину целый март и, если не окончу, прихватить немножко апреля. Вам, полагаясь на мою добросовестность, не понукать меня более никакими телеграммами, т. е. не портить крови. Подождать полтора месяца там, где можно подождать терпеливо полтора года, — ровно ничего не значит; в выгоде останетесь Вы. Если Вы согласитесь на эти условия — я продолжаю, если нет — я уничтожаю картину, готовый перенести самый строгий государственный суд.

И. Репин.

26 февр.
1872 г.»

7

[1] В автографе год «1872» написан рукой Стасова.

[2] Политехническая выставка 1872 г. была открыта в г. Москве на

территории Кремля, прилегающих к нему садов и набережной реки Москвы. На выставке были показаны продукция отечественной промышленности и промыслов, кустарные изделия, сельскохозяйственные культуры, этнографические материалы и т. д.

Многие отделы выставки размещались в специально построенных павильонах. Архитектура большинства из них была невысокого качества. Одной из наиболее оригинальных построек выставки было здание морского отдела, сооруженное по проекту архитектора И. А. Монигетти; оно было построено из металла и стекла. В качестве металлической основы павильона использовались рельсы, изготовленные Путиловским заводом.

В Европе здания из стекла и железа начали сооружаться раньше; в России постройки подобного типа впервые были представлены на Политехнической выставке.

В. В. Стасов в статье «Художественные заметки о Политехнической выставке в Москве» («С.-Петербургские ведомости», 1872, 25 авг., 13 и 21 сент.; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ., 1894, т. 1, отд. 2, стлб. 355—388), отмечая, что постройки московских архитекторов на выставке лишены художественных достоинств, высоко оценивает работы петербургских архитекторов.

Здание морского павильона Стасов хвалит за новизну и простоту, но критикует за безвкусие в декоративном оформлении.

[3] Колокольня Ивана Великого в Кремле, принадлежавшая одновременно трем храмам (Успенскому, Благовещенскому и Архангельскому соборам), построена в 1600 г.; является выдающимся памятником архитектуры.

[4] Московский Кремль — центральная и старинная часть г. Москвы, расположенная на холме, ранее служившая крепостью и усадьбой московских князей и царей, обнесенная стеной (сохранившаяся до настоящего времени каменная стена построена под руководством А. Фрязина, М. Фрязина и П. А. Соларио в конце XV в.).

Кремль вмещает целый ряд выдающихся памятников национальной архитектуры (Успенский собор, Благовещенский собор, Архангельский собор, колокольня Ивана Великого и др.), а также Большой Кремлевский дворец. Оружейную палату и т. д. После Октябрьской революции стал местопребыванием Советского правительства.

[5] Василий Блаженный (Покровский собор на рву) — на Красной площади, выдающийся памятник древнерусской национальной архитектуры, построенный по приказу Ивана Грозного в память взятия Казани строителями Бармой и Постником в 1554—1560 гг. Ныне этот храм — музей.

[6] Спасские ворота — это ворота в Спасской башне Кремлевской стены, дающие выход из Кремля на Красную площадь и служившие ранее для различных торжественных шествий. Спасская башня была построена в 1491 г. П. А. Соларио, а в современном виде была сооружена Х. Головеем в конце XVII в. и дошла до нашего времени без значительных изменений.

[7] Гостиница «Славянский Базар» была построена в г. Москве, на Никольской улице, по проекту архитектора Вебера. Привлекал всеобщее внимание концертный зал гостиницы, оформленный в русском стиле по проекту А. Л. Гуна и П. И. Кудрявцева. Стасов разделял восторженную оценку, данную Репиным «Славянскому Базару», и несколько лет спустя писал о нем следующее: «В высшей степени интересна и поразительна русская зала «Славянского Базара» в Москве, построенная (в начале 70-х годов) Гуном (вместе с Кудрявцевым) и не имеющая себе подобной во всей русской империи — так она изящна и нова с своими многоставными

разноцветными колонками... с своими резными и разноцветными карнизами» (Стасов В. В., Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. I, стлб. 643 — 644).

[8] Передвижные выставки организовывались Товариществом передвижных выставок. Возникшее в 1870 г. по инициативе И. Н. Крамского, Г. Г. Мясоедова и В. Г. Перова, Товарищество передвижных художественных выставок объединяло передовых русских скульпторов, живописцев, графиков и продолжало лучшие традиции Артели художников. Передвижники в своем творчестве реалистически отображали прежде всего национальную жизнь, историю и природу своей родины и отрицали важнейшие принципы академического искусства, характеризовавшегося идеализмом и оторванностью от злободневных и острых вопросов современности. Они выражали в своих взглядах на искусство и в своем творчестве многие идеи Н. Г. Чернышевского. Произведения передвижников, отличавшиеся демократическим содержанием, часто явно были направлены против самодержавия и пережитков крепостничества. Общество передвижных художественных выставок, являвшееся своеобразной кооперативной организацией, в 1870 — 1890 гг. стало фактическим центром художественной жизни страны.

Академия художеств в связи с этим утратила свое былое значение центра русского искусства.

Передвижники имели в лице В. В. Стасова горячего защитника, друга, воспитывавшего своими критическими работами и советами художников этого нового художественного направления.

Передвижники стремились к широкой популяризации своего искусства и видели свою задачу в общественно-эстетическом воспитании широких народных масс. С этой целью они демонстрировали свои выставки, помимо Петербурга, также в Москве и крупных провинциальных городах России.

Товарищество, просуществовавшее до 1923 г., с конца 90-х годов XIX в. утратило свою прежнюю роль.

Передвижная выставка, о которой упоминает в письме Репин, была первой выставкой Товарищества, сначала демонстрировавшейся в Петербурге, а затем перевезенной (с небольшим изменением состава экспонатов) в Москву.

[9] Перов Василий Григорьевич (1832—1882) — крупнейший русский художник-реалист и один из организаторов Товарищества передвижных художественных выставок, в течение многих лет преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Перов — автор картин: «Проповедь в селе» (1861), «Сельский крестный ход» (1861), «Чаепитие в Мытищах» (1862), «Похороны крестьянина» (1865), «Тройка» (1866), «У последнего кабака» (1868), портретов писателей: Островского (1871), Достоевского (1872), Даля (1872), купца Камынина (1872) и др.

Большинство произведений художника носит характер обличения русских полукрепостнических порядков той эпохи, невежества и жестокой эксплоатации народа. Перов является одним из основоположников обличительного жанра в русской живописи. Его портретные работы отличаются глубиной социальной и психологической характеристики. В последние годы жизни Перов порвал свои отношения с Товариществом и в суждениях об искусстве и в творчестве несколько отошел от прежних передовых взглядов.

Стасов считал Перова «одним из крупнейших русских живописцев», принадлежавших по таланту «к одному разряду с талантами Гоголя и Островского», главой художников-жанристов своего времени. Он высоко

ценил бытовые картины и портреты Перова, но считал неудачными его исторические композиции.

[10] На передвижной выставке в Москве в 1872 г. Перов поместил картины: «Портрет П. Г. Осокина», «Портрет Е. П. Тимашевой», «Охотники на привале», «Рыболов» и «Портрет И. С. Камынина», написанный в 1872 г. Последний портрет является собственностью Третьяковской галлереи. В. В. Стасов разделял высокую оценку Репиным данной работы и относил ее «к числу значительнейших созданий всей вообще русской школы» (Стасов В. В, Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. I, стлб. 586).

[11] Ге Николай Николаевич (1831 — 1894) — крупнейший русский художник и один из руководителей Товарищества передвижных художественных выставок. Автор картин: «Тайная вечеря» (1863), «Портрет А. И. Герцена» (1867), «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» (1871), «Портрет Л. Н. Толстого» (1884), «Что есть истина?» (1890) и др.

Для многих произведений Ге на религиозные темы характерна реалистическая трактовка библейских сцен. Произведения Ге отличаются глубоким общественно-философским содержанием и выражают большой интерес автора к проблемам нравственности. Одной из главных идей лучших произведений художника является идея общественного служения и долга. В поздний период творчества Ге сближается с Л. Толстым и находится под сильным влиянием его философских взглядов.

На передвижной выставке 1872 г. в Москве демонстрировалась картина художника «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе». Картина была приобретена П. М. Третьяковым и является собственностью Третьяковской галлереи. О данной работе Ге и упоминает Репин в своем письме к Стасову.

И. Е. Репин написал о Ге позднее большую критическую статью «Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству», где дал характеристику и оценку творчества этого художника. Статья была первоначально опубликована в «Ежемесячных лит. прилож.» к журналу «Нива», 1894, № 11; см. также Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 283—314.

[12] Крамской Иван Николаевич (1837 — 1887) — выдающийся художник, инициатор демонстративного выхода из Академии художеств в 1863 г. четырнадцати учеников в знак протеста против задания писать дипломную работу на мифологический сюжет. Крамской — один из основателей и идейных руководителей Артели художников и Товарищества передвижных художественных выставок, неустанно боровшийся за развитие русского искусства по пути идейного реализма, автор картин: «Русалки» (1871), «Христос в пустыне» (1872), «Портрет Шишкина» (1873), «Портрет Л. Толстого» (1873), «Полесовщик» (1874), «Некрасов в период последних песен» (1877), «Портрет Литовченко» (1878), «Портрет Салтыкова-Щедрина» (1879), «Неутешное горе» (1884) и др.

Произведения Крамского посвящены главным образом передовой русской интеллигенции 60—80-х годов и отличаются глубоким интересом к психологии человека.

Широко известен Крамской и как видный художественный критик своего времени, литературные произведения которого замечательны меткостью характеристик и оценок, ярко выраженным демократическим подходом к событиям художественной жизни и утверждением принципов реализма в искусстве. Стасов называл Крамского «силачом ума и таланта» и считал его «главным капельмейстером», «трибуном, советником, настрои-

телем и учителем» русских художников-реалистов 60—70-х годов XIX в. Он особенно высоко ценил портретную живопись Крамского.

Крамской, бывший учителем, а затем другом Репина, оказал огромное влияние на формирование мировоззрения этого художника. Репин сохранил к нему навсегда чувство уважения и любви. Это, однако, не мешало ему, как и в данном случае, критически отзываться о картинах бывшего учителя. В последние годы жизни Крамского отношения между ним и Репиным заметно охладели. Репин объяснял это тем, что взгляды и характер его бывшего учителя к концу жизни значительно изменились. Репин посвятил И. Н. Крамскому большую статью — «Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя», («Русская старина», т. VIII, 1888, кн. 5, стр. 405 — 458; см. также Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 146 — 193).

[13] «Русалки» — картина И. Н. Крамского, написанная на мотив повести Гоголя «Майская ночь». Картина получила положительную оценку В. В. Стасова (статья о Первой передвижной выставке) и была приобретена П. М. Третьяковым.

В настоящее время она составляет собственность Третьяковской галлереи.

[14] Одновременно с передвижной выставкой в Москве в 1872 г. функционировала выставка художественных произведений преподавателей и учеников Училища живописи, ваяния и зодчества, вызвавшая этот восторженный отзыв Репина.

Стасов в статье «Заметки о политехнической выставке», опубликованной в «С.-Петербургских ведомостях» (1872, 25 августа, 13 и 21 сентября), также положительно отозвался о данной выставке.

[15] Маковский Владимир Егорович (1846 — 1920) — видный художник-передвижник, активный деятель Товарищества передвижных художественных выставок, преподававший в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств, известный своими многочисленными жанровыми и историко-революционными картинами, а также портретами.

К числу наиболее известных картин художника относятся: «В приемной у доктора», «Любители соловьев» (1871), «Ожидание» (1875), «Осужденный» (1879), «Крах банка» (1881), «Оправданная» (1882), «Портрет Прянишникова» (1883), «Свидание» (1883), «Политики» (1884), «На бульваре» (1886 — 1887), «Вечеринка» (1875 — 1897), «Рыболов» (1899), «Допрос революционерки» (1904) и др.

Основной темой произведений Маковского является жизнь, быт и психология средних и низших слоев городского населения, пореформенной эпохи, а также отдельные события революционного движения.

Его произведения отличаются разнообразием правдиво схваченных человеческих типов, их острой психологической характеристикой, легким сатирическим отношением к изображаемым событиям. Ряд произведений Маковского достигает серьезного драматического звучания и носит обличительный характер.

[16] Маковский Константин Егорович (1839 — 1915) — известный исторический живописец, портретист и жанрист, участник демонстративного выхода в 1863 г. четырнадцати учеников из Академии художеств, один из членов Артели художников и Товарищества передвижных художественных выставок.

Маковский — автор картин: «Бедные дети» (1867), «Маслянница в Петербурге» (1869), «Портрет Петрова» (1870), «Праздник Ковра в Каире» (1876), «Алексеич» (1883) и др.

Его жанровые картины и портреты передвижнического направления отличаются простотой и правдивостью. В исторических композициях

сказалось богатство творческого воображения художника, большое его мастерство рисовальщика и колориста.

В 1880-х годах Маковский порвал с передвижниками. Его поздние работы (портреты, сцены из боярской жизни) страдают недостатком жизненной правды, склонностью к слащавости и чисто внешнему эффекту.

[17] Картины В. Е. Маковского «Точильщик» и «Драка мальчиков» были экспонированы на Первой передвижной выставке. Вторая картина в каталоге выставки была названа «Атака».

[18] Манизер Генрих Матвеевич (1847 — 1925) — живописец, учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а затем в Академии художеств. Впоследствии был преподавателем Центрального училища технического рисования Штиглица в Петербурге.

На выставке художественных произведений преподавателей и учеников Училища живописи, ваяния и зодчества в 1872 г. экспонировались картины Манизера «Сельская школа» и «Неудавшийся портрет».

[19] Староскольский Василий Матвеевич, Грибков Николай, Малышев, Старченков Александр и Пупыкин Владимир Николаевич — ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества. На выставке художественных произведений преподавателей и учеников этого училища в 1872 г. экспонировались следующие картины: Староскольского — «Увещание преступника», Грибкова — «Девочка кормит теленка», «Студень», «Дедушкин фрак», «Дети и мышь», Малышева — «Арестанты», «Сцена у мирового судьи», «Рыбаки», Старченкова — «Богомольцы», Пупыкина — «Ночной сторож».

[20] Павел, епископ Коломенский (XVII в.) — один из видных представителей старообрядчества и ревнителей старых порядков, сосланный патриархом Никоном в заточение.

[21] «Иван Грозный» — статуя М. М. Антокольского, выставлялась на передвижной выставке в Москве в 1872 г. Исполненная скульптором в 1870/71 г., она была высоко оценена В. В. Стасовым, который в специальной статье «Новая русская статуя» («С.-Петербургские ведомости», 13 февраля 1871 г., № 44; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. 2, стлб. 319 — 324) писал: «Это есть, бесспорно, примечательнейшее создание русской скульптуры. Подобной силы и глубины выражения, подобной реальности и правды еще не представляло до сих пор наше отечественное ваяние». Мраморный экземпляр «Ивана Грозного» находится в Третьяковской галлерее. Бронзовый отлив — в Русском музее.

[22] Румянцевский музей был основан в Петербурге в 1831 г., а в 1861 г. переведен в Москву. Получил свое название по имени основателя — известного государственного деятеля и собирателя памятников древней русской культуры Н. П. Румянцева.

В Москве музей был соединен с рядом других и включал в себя замечательное собрание книг, картин, нумизматических, этнографических, естественно-научных коллекций. Картинная галлерея Румянцевского музея значительно выросла в результате частных пожертвований и пополнений из Эрмитажа. В состав коллекции произведений живописи входила знаменитая картина А. А. Иванова «Явление Христа народу», произведения Кипренского, Федотова, Брюллова, Перова и многих других русских, а также выдающихся иностранных художников.

После Октябрьской революции коллекции картин Румянцевского музея были переданы в Третьяковскую галлерею и в Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Собрание книг и рукописей

Румянцевского музея вошло в собрание Публичной библиотеки (ныне Публичной библиотеки им. В. И. Ленина).

[23] Клодт Михаил Константинович (1832—1902) — видный живописец-пейзажист, профессор Академии художеств, член Товарищества передвижных выставок, один из ранних пейзажистов, реалистически изображавших русскую природу.

К числу его лучших произведений относятся: «Большая дорога осенью» (1863), «Березовая роща» (1867), «На пашне» (1872) и др.

Картина «Дубы» (1863) в Румянцевском музее числилась под названием «Пейзаж». В настоящее время она принадлежит Третьяковской галлерее.

[24] Имеется в виду статья В. В. Стасова «Новая картина Репина», опубликованная без подписи в «С.-Петербургских ведомостях», 1872, 27 мая, № 144; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. 2, стлб. 353—356. В статье сообщается об окончании Репиным картины «Славянские композиторы» и дается ее подробное описание. Стасов дает новому произведению Репина положительную оценку.

[25] Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881) — известный пианист, дирижер и педагог, основатель и директор Московской консерватории, младший брат Антона Рубинштейна.

[26] Глинка Михаил Иванович (1804—1857) — великий русский композитор, автор опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», симфонических увертюр «Камаринская», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», а также многочисленных романсов и других произведений.

Глинка является основоположником русской музыкальной школы, утвердившим ее мировое значение. Произведения Глинки в огромной мере определили дальнейший путь развития русской музыки, ее основные идейно-художественные принципы. Его оперы установили традиции русской большой народной историко-героической и фантастической оперы, а из «Камаринской» Глинки, как «из жолудя» (по выражению Чайковского), выросла русская симфоническая музыка.

Глинка первый сумел раскрыть всю глубину, богатство и оригинальность русской народной песни в формах современной ему передовой музыкальной культуры, наполнить их новым национально-патриотическим содержанием. Музыка Глинки отличается глубиной и правдивостью характеристик, богатством мелодий, классической ясностью формы.

Стасов одним из первых признал Глинку величайшим русским композитором, был неустанным пропагандистом его творчества и написал о нем ряд выдающихся работ. Репин относил композитора к числу «гениев — завершителей своих эпох».

[27] Репина Вера Алексеевна, урожденная Шевцова (1855 — 1918) — первая жена И. Е. Репина, с которой он вступил в брак в 1872 г., а впоследствии разошелся. Разрыв И. Е. Репина с В. А. относится к 1887 — 1894 гг. С 1894 по 1900 г. произошло примирение супругов, окончившееся затем полным разрывом. Репин исполнил несколько портретов и портретных зарисовок В. А. (напр., в 1869, 1876, 1882 гг.).

[28] Гартман Виктор Александрович (1834—1873) — академик архитектуры, автор проектов зданий Всероссийской мануфактурной выставки 1870 г. в Петербурге (в Соляном городке), здания Военного отдела Всероссийской политехнической выставки 1872 г. в Москве и других сооружений. Одной из его наиболее значительных построек было здание Московского народного театра, построенное в 1872 г. Оригинальные архитектурные проекты Гартмана исполнены в русском стиле;

в них широко используются мотивы русского национального деревянного зодчества и народного орнамента.

Гартман был талантливым декоратором, исполнившим декорации для «Руслана и Людмилы» Глинки, «Вражьей силы» Серова и др. Стасов был в последние годы жизни архитектора в самых дружеских и близких с ним отношениях и неоднократно высоко оценивал в своих статьях его работы.

Репин также был дружен с архитектором и ценил его талант.

8

[1] В автографе год «1872» проставлен рукой Стасова. Через всю последнюю страницу письма сделана надпись: «Читала и одобрила. Вера Репина».

[2] По мнению известного биографа В. В. Стасова — его племянницы В. Д. Комаровой, под «Китайским знаком достоинства» имеется в виду титулование Стасова «превосходительством», которое Репин употребил на конверте предыдущего письма, подчеркивая титул адресата.

С 1863 г. В. В. Стасов имел чин действительного статского советника, а позднее тайного советника. В силу своих демократических настроений Стасов отрицательно относился к чинам и орденам, которыми его награждало самодержавие.

Поэтому титулование Репиным Стасова «превосходительством» вызвало неудовольствие критика. Однако Репин указывает, что Стасов сам пользовался иногда своим титулом, например, для беспрепятственного посещения министра народного просвещения.

Репин объясняет употребление им титула Стасова желанием, чтобы письмо быстрее дошло до адресата, так как письма, адресованные «превосходительству», не задерживались доставкой.

[3] Вероятно, похожий на телку.

[4] Имеется в виду Толстой Дмитрий Андреевич (1823 — 1889) — граф, известный реакционер, бывший в то время (с 1866 по 1880 г.) министром народного просвещения.

[5] В. А. Репина, жена художника.

[6] Veto, т. е. запрещение; касается публикации писем Репина и сообщается им, вероятно, в ответ на соответствующую просьбу Стасова.

[7] «Инквизиция», или точнее, «Нападение инквизиции в Испании на евреев, тайно празднующих в подвале Пасху» — небольшой оригинальный горельеф известного скульптора М. М. Антокольского, исполненный им из воска на деревянном фоне, со многими планами и боковым освещением (позднее горельеф был отлит в бронзе).

Скульптор работал над данным произведением в 1863 — 1869 гг. и позднее неоднократно возвращался к этой теме. Однако в большом размере, не считая первоначального варианта (вскоре погибшего), «Инквизиция» скульптором так и не была исполнена. Стасов считал эту работу самым значительным произведением Антокольского, говоря, что оно «выше всех по мысли, по чувству, по несравненной трагичности, по силе, по правде, по проповеди». В течение тридцати лет Стасов настойчиво рекомендовал Антокольскому вновь приняться за исполнение «Инквизиции» и закончить ее, считая, что у скульптора не было «никогда задачи более великой, сильной и обширной», чем данная. Первый, кому Антокольский рассказал о своих творческих планах создания «Инквизиции», был Репин, которому намерения скульптора очень понравились. Репин всегда считал «Инквизицию» одним из лучших произведений Антокольского.

[8] Антокольский Марк (Мордух) Матвеевич (1843 — 1902) — выдающийся скульптор, близкий к передвижникам, автор произведений: «Еврей-портной» (1864), «Еврей-скупой» (1865), «Нападение инквизиции в Испании на евреев, тайно празднующих в подвале Пасху» (1869), «Иван Грозный» (1870—1871), «Петр I» (1872), «Христос перед судом народа» (1874), «Умирающий Сократ» (1875), «Голова Иоанна Крестителя» (1877) «Спиноза» (1882) «Мефистофель» (1883), «Не от мира сего» (1888), «Ермак Тимофеевич» (1891), «Нестор-летописец» (1892) и др.

Произведения Антокольского исполнены в духе реализма. В лучших из них автор передает моральное величие людей с непреклонной волей, богатыми общественными и духовными интересами, высокими патриотическими или идейными устремлениями.

Образы, созданные Антокольским, отличаются пластической четкостью, выразительностью психологической характеристики и исключительной правдивостью передачи вещественного мира.

Антокольский с 1869 г. до конца своей жизни был близким другом Стасова. Своими советами и критическими статьями Стасов помогал скульптору в творческой работе и серьезно поддерживал его морально.

Репин дружил с Антокольским со времени пребывания в Академии художеств. Некоторое время он жил со скульптором вместе.

[9] Вероятно, Репин имеет в виду Бродзкого Виктора Петровича (1826 — 1904) — академика и профессора скульптуры, автора многочисленных произведений салонно-академического направления, жившего преимущественно в Италии. Произведения Бродзкого особенно охотно приобретались членами царской фамилии и крупной аристократией.

Для Бродзкого характерны многочисленные повторения своих работ.

[10] Годебский Киприан Ксаверьевич (1835 — 1909) — долго живший во Франции скульптор академического направления, автор произведений на фантастическо-аллегорические темы, а также надгробных памятников и портретов.

Творчество Годебского не отличается большой глубиной содержания и тонкостью психологических характеристик.

Незадолго перед написанием этого письма Репиным Стасов в статье «Выставка в Академии художеств» («С.-Петербургские ведомости», 1872, 4 апреля; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. 2, стлб. 345 — 356) подверг резкой критике ряд работ Годебского.

[11] Репин имеет в виду Гальбига Иоганна (1814—1882), видного немецкого скульптора, работавшего в духе академического классицизма, автора ряда преимущественно декоративных произведений на аллегорические и мифологические темы, а также памятников и портретов. Гальбиг работал по заказам русского царского двора. В статье «Выставка в Академии художеств» («С.-Петербургские ведомости», 1872, 4 апреля) Стасов подверг уничтожающей критике проект памятника «Освобождение крестьян» Гальбига.

[12] В статье «Передвижная выставка в Москве» («Московские ведомости», 1872, 2 июня) Л. А. — ов (псевдоним Луки Николаевича Антропова) писал о статуе «Иван Грозный» Антокольского следующее:

«Скульптурный отдел наиболее видного представителя имеет в г. Антокольском, его статуе Иоанна Грозного. О ней было так много писано и она так известна по фотографическим снимкам, что мы можем в этом отчете пройти ее молчанием. Заметим только, что едва ли скульптор, захватив своего Иоанна в момент душевных мук и судорог, и этот момент задержан резцом, был верен задаче и законам скульптуры, что едва ли вообще состояние нравственных терзаний, душевного расстройства и упадка сил может в ком бы то ни было, а также

и в грозном царе считаться характернейшим, типичнейшим моментом; заметим еще, что едва ли дело искусства казнить выводимые им образы, а перед Иоанном г. Антокольского так и вспоминаются известные стихи Лермонтова:

...смотрите дети на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен,
. . . .
Как презирают все его.

Не таким, однако, Иван Грозный остался в памяти народной и в сознании истории»

[13] Мясоедов Григорий Григорьевич (1835—1911) — крупный художник-живописец, один из инициаторов и руководителей Товарищества передвижных художественных выставок, автор известных картин, находящихся в Третьяковской галлерее и Русском музее, — «Поздравление молодых» (1861), «Бегство Отрепьева» (1862), «Земство обедает» (1872), «Чтение манифеста 19 февраля 1861 г.» (1873), «Молебен во время засухи» (1878), «Дорога во ржи» (1881), «Самосожжение» (1884) и др.

Наибольшую известность Мясоедов получил за свои картины из жизни русского крестьянства, выражающие горячее сочувствие к крестьянской доле. Некоторые произведения Мясоедова, благодаря выраженной в них суровой правде, носили обличительный характер, были направлены против полукрепостнических условий того времени и забитости крестьянства.

В 1872 г. на передвижной выставке в Москве экспонировались картины Мясоедова «Девочка в лесу» и «Дедушка русского флота».

[14] По поводу картин Н. Н. Ге и Г. Г. Мясоедова, экспонировавшихся в 1872 г. на передвижной выставке в г. Москве, Л. А—ов в статье «Передвижная выставка в Москве» в «Московских ведомостях» (1872, 2 июня) писал следующее:

«Среди художественных произведений, выставленных в Училище живописи, ваяния и зодчества, есть несколько прекрасных вещей, заслуживающих полного внимания. Начнем перечисление таковых картиною г. Ге: «Петр I, допрашивающий царевича Алексея в Петергофе». Картину эту составляют два лица: Петр сидит в кресле перед столом и глядит вполоборота на стоящего перед ним преступного сына. На энергическом лице Петра проступает горечь обидного сознания бесполезности речей и презрение. Такое выражение находит себе оправдание при взгляде на фигуру Алексея, олицетворение тупого упрямства, ограниченности и злого бессердечия. От слов отца царевич чувствует только неловкость и досаду, и, опустив голову вниз, он слегка отвернулся в сторону. Картина застает этих лиц, повидимому, на немой сцене: и отец и сын замолкли, после долгого объяснения: словам более нет места. Произведение г. Ге замечательно по силе экспрессии и представляет лучшее из всего им доселе написанного. В этой картине художник нашел самого себя и отрешился от того оригинальничанья, которым страдали его предыдущие произведения, посвященные религиозным темам...

Таланту г. Ге лучше искать себе дела в области собственно-исторической живописи. Здесь он почувствует себя более у места на изображениях крупных исторических моментов, вроде той трагической коллизии, которая так просто и в то же время с такою силой схвачена в его последней картине.

На выставке есть еще одна картина из петровской эпопеи, принадлежащая кисти г. Мясоедова и представляющая, как немец Тиммер-

ман объясняет царевичу Петру I особенности найденного в селе Измайлове, между домашним хламом, ботика, названного впоследствии Дедушкою русского флота.

Картина эта отличается обычными достоинствами и недостатками произведений г. Мясоедова. К достоинствам мы относим свойственную г. Мясоедову красивость и яркую нарядность письма; г. Мясоедов не боится красок и поэтизации, если так можно выразиться, избранного сюжета. В наших глазах эти свойства являются достоинствами уже потому, что отличают его от многих русских художников, смешивающих реализм в искусстве с будничною тривиальностью содержания и серенькою прозаичностью исполнения. Но эти же самые достоинства кисти г. Мясоедова имеют и свою оборотную сторону, которая, к сожалению, сильно проступает во всех его произведениях; они страдают все какою-то манерностью, шаржем, эксцентричностью фантазии. Упрекнуть в этом можно и прежние его труды: «Франческо да Римини и Паоло ди Паоленто» (из 5-й песни «Ада» Данта), обратившую на себя внимание на выставке Петербургской Академии художеств в 1869 г., и «Заклинание» (выставка 70 года), ничего — хоть и несправедливо, по нашему мнению, — не снискавшее художнику, кроме порицаний. С бо́льшим правом упрек в указанных недостатках можно обратить к картине, о которой идет речь. Невольно при взгляде на нее кажется, что она представляет не действительность, а сцену из театрального представления, исполняемого к тому же не первоклассными артистами. Юноша, красавец Петр — в яркокрасном бархатном кафтане, столь картинно и женственно прелестен, что похож на хорошенькую актрису, приделавшую себе усики, загримировавшуюся мальчиком. К тому же в позе его (он как бы срывается с кресла навстречу речам Тиммермана), выражении лица и широко открытых глазах слишком много порыва, страсти, стремительности, не оправдываемых моментом действия. «Он слишком много играет», — можно сказать об этой фигуре, пользуясь выражением, которым характеризуют актера, злоупотребляющего выразительными средствами: мимикой, жестами. Комические роли в изображенной сцене принадлежат немцу Тиммерману и боярам, сопровождающим Петра и стоящим сзади его. Тиммерман, показывающий ботик, одною рукой трогая руль, причем, повидимому, объясняет его значение, как-то весь изогнулся и очень напоминает водевильных немцев; из бояр один с красным носом также, видимо, намерен смешить собою. Зато очень хороша фигура старого боярина, сидящего в тени за другими в согбенной позе; в нем много спокойствия и безучастия ветхозаветной старости».

[15] Степан Парамонович Калашников и Кирибеевич — герои «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова.

Репин имеет в виду следующее место из «Песни»:

Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской белокаменной,
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчатыми;
Как красавица, глядя в зеркальцо,
В небо чистое смотрит, улыбается.

Уже зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?»

[16] Иван IV Васильевич Грозный (1530—1584) — российский царь.

[17] Петр I Алексеевич (1672—1725) — российский император.

[18] Александр I Павлович (1777—1825) — российский император.

[19] Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837).

[20] Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841).

[21] Декабристы — русские дворянские революционеры, организовавшие в первой четверти XIX в. тайные общества и выступившие 14 декабря 1825 г. в Петербурге в вооруженном восстании против самодержавия и крепостничества. Вследствие недостаточной связи с народом, нерешительности действий восстание потерпело поражение и было жестоко подавлено Николаем I. Выступление декабристов носило прогрессивный характер и имело огромное влияние на все последующее русское революционное движение.

[22] Брюллов Карл Павлович (1799—1852) — крупнейший русский художник, знаменовавший своим творчеством вершину русского академического романтизма, автор картин: «Полдень» (1828), «Всадница» (1832), «Последний день Помпеи» (1830—1833), «Смерть Инесы дель Кастро» (1833—1834), «Портрет Кукольника» (1836), «Портрет Струговщикова» (1840), «Осада Пскова» (1840), «Портрет Ланчи» (1851) и ряда других произведений.

Брюллов был блестящим живописцем и рисовальщиком, выдающимся мастером композиции и колорита.

Стасов в своей первой статье о Брюллове (в 1852 г.) высоко оценил значение этого художника. Позднее, видя в нем наиболее видного представителя обветшавшей Академии, тормозившей развитие русского искусства по пути реализма и национальности, Стасов подверг резкой критике творчество этого художника и отрицал его прогрессивную роль в истории отечественной живописи. Такое понимание роли Брюллова было исторически ограниченным.

[23] Николай I Павлович (1796—1855) — российский император.

[24] Федотов Павел Андреевич (1815—1852) — выдающийся художник-реалист, родоначальник русского обличительного жанра, бичующий в своих произведениях пороки и ограниченность современного ему общества, автор широко популярных картин: «Свежий кавалер» (1847), «Сватовство майора» (1848), «Вдовушка» (1851), «Анкор, еще анкор» (1852) и др.

Стасов считал Федотова «Первым проблеском нового нашего направления в искусстве» и «родоначальником нового русского искусства». Репин также считал, что «с Федотова и Перова русская школа живописи начинает жизнь самостоятельную...» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М.—Л., «Искусство», 1944, стр. 422).

[25] «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 г.» — картина К. П. Брюллова, над которой он работал в 1840 г., находится в Русском музее.

Картина была задумана художником в 1835 г. под влиянием чтения «Истории государства российского» Карамзина и имела в своей основе патриотическую идею. Брюллов надеялся, что новая картина явится более значительным произведением, чем «Последний день Помпеи», которая принесла ему европейскую славу. Николай I сделал художнику заказ на эту картину и направил его в Псков для изучения старинных памятников города. Но художник не сумел довести картину до конца, и она навсегда осталась незаконченной.

Репин в «Письмах об искусстве» излагает свое мнение по поводу причин неудачи Брюллова в работе над «Осадой Пскова». «В России также Брюллов, как гениальный талант, почувствовал свое оранжерейное воспитание: ему сильно хотелось внести жизнь в искусство. «Помпею» он начал под свежим впечатлением раскопок, на месте. В композиции ее он выбивался к свободе и жизни. В «Осаде Пскова» сказывается еще большее стремление к реальности; но было уже поздно; он сам сознавал условность своей школы и глубоко страдал...» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М.—Л., «Искусство», 1944, стр. 422).

[26] Тон Константин Андреевич (1794 — 1881) — профессор архитектуры. Построил Большой Кремлевский дворец, Октябрьский вокзал в Москве, храм Христа Спасителя в Москве и ряд церквей.

Тон строил в так называемом «ложнорусском» стиле, получившем одобрение Николая I и признанным в то время официальным стилем. Церковные постройки Тона не отличаются большими художественными достоинствами и поверхностно воссоздают некоторые внешние формы и элементы русской древней архитектуры. «Тоновский стиль» в русском зодчестве не утвердился.

[27] Гоголь Николай Васильевич (1809 — 1852).

[28] Белинский Виссарион Григорьевич (1811 — 1848) — великий русский литературный критик, просветитель, революционный демократ, материалист, выражавший в своих работах горячую ненависть к самодержавно-крепостническому строю царской России. Ставший знаменем последующего передового русского революционного движения и общественной мысли, Белинский, по выражению В. И. Ленина, является одним из «предшественников русской социал-демократии». Белинский оказал исключительное влияние на развитие русской литературы и русского искусства по пути реализма и защиты передовых демократических общественных интересов. Он рассматривал искусство как могучее средство общественного воспитания. Стасов очень высоко ценил Белинского и считал его своим «руководителем». Передовые художники Артели и Товарищества передвижных выставок с увлечением читали произведения Белинского и находились под сильным влиянием его взглядов.

[29] Добролюбов Николай Александрович (1836 — 1861) — великий русский революционер, демократ, друг Чернышевского, литературный критик, сотрудник журнала «Современник», автор знаменитых критических исследований: «Темное царство», «Луч солнца в темном царстве», «Что такое обломовщина?» и др. Будучи выразителем идей крестьянской революции, Добролюбов требовал от литературы и искусства правды, отражения характерных сторон жизни, выражения демократических идеалов и борьбы с самодержавным строем. Его взгляды оказали сильное влияние на Стасова и передовых, демократически настроенных художников второй половины XIX в.

[30] Чернышевский Николай Гаврилович (1828 — 1889) — великий русский революционер-демократ, идейный вождь крестьянской революции, ученый, просветитель, руководитель журнала «Современник», автор исследований: «Очерки гоголевского периода русской литературы», «Эстетические отношения искусства к действительности», романа «Что делать?» и др.

Чернышевский был материалистом, высоко ценившим гегелевскую диалектику, но не сумевшим, однако, «подняться до диалектического материализма Маркса и Энгельса» (Ленин). Он — один из славных предшественников русской социал-демократии.

Товарищ Сталин назвал имена Белинского и Чернышевского в числе имен лучших представителей русской нации.

Чернышевский рассматривал искусство, как отражение типического в окружающей жизни и видел зависимость эстетических представлений людей от их общественного положения, решительно протестовал против принципа «искусство для искусства»; он требовал от искусства реализма, народности, приговора явлениям действительности и активного участия в освободительном демократическом движении.

Огромное влияние идеи Чернышевского оказали на русскую литературу. Стасов считал Чернышевского своим «воспитателем» и «руководителем» и разделял его основные взгляды на искусство. Передовые художники Артели и Товарищества передвижных выставок находились под сильным влиянием идей Чернышевского. Бесспорно, произведения Чернышевского оказали большое влияние и на Репина, который не раз читал их, а автора этих произведений называл «гениальной личностью».

[31] Михайлов Михаил Илларионович (1829—1865) — поэт-революционер, известный переводчик, публицист, сотрудник журнала «Современник». Участвовал в распространении революционных прокламаций. Умер на каторге.

[32] Некрасов Николай Алексеевич (1821—1878) — выдающийся русский поэт, редактор и издатель журналов «Современник» и «Отечественные записки». В его поэзии нашли яркое выражение идеи революционной крестьянской демократии, протест против угнетения и эксплоатации народа, сочувствие тяжелой доле низов русского общества. В произведениях Некрасова широко использовалась народная разговорная речь, что способствовало их доступности и широкой популярности. Творчество Некрасова было родственно художникам передвижнического направления, а сам поэт пользовался любовью многих из них.

[33] «Проповедь в церкви» или «Проповедь в селе на тему: «Несть бо власти, аще не от бога» и «Дилетант» — картины В. Г. Перова. Первая написана художником в 1861 г., а вторая—в 1862 г. Обе картины находятся в настоящее время в Третьяковской галлерее.

[34] Якоби Валерий Иванович (1834—1902) — видный художник-жанрист и исторический живописец, профессор Академии художеств, состоявший короткое время в Товариществе передвижных выставок, но затем порвавший с ним, автор картин: «Привал арестантов» (1861), «Террористы и умеренные» (1864), «Шуты при дворе Анны Иоанновны» (1872) и других произведений. Лучшие произведения Якоби написаны в 60-х годах; в них проявились демократические идеи и нашли свое выражение острая наблюдательность художника, уменье вникнуть в дух эпохи. Картина «Привал арестантов» (ее Репин называет «Арестанты») находится в настоящее время в Третьяковской галлерее.

[35] Пукирев Василий Владимирович (1832—1890) — крупный художник-жанрист и портретист, автор произведений обличительного направления: «Неравный брак» (1862), «В мастерской художника» (1865), «Сбор недоимок» (1873) и др. Упоминаемая Репиным картина «Неравный брак» находится в Третьяковской галлерее.

[36] Репин имеет в виду революционное движение начала 60-х годов XIX в., в котором руководящую роль играли революционные демократы-разночинцы, разоблачавшие грабительскую сущность крестьянской реформы и боровшиеся с самодержавием. Крупную роль играли также в эти годы Герцен и Огарев, печатавшие в «Колоколе» пламенные статьи против реформы. Различными группами радикальной интеллигенции распространялись прокламации: «Великорусс», «К молодому поколению», «Молодая Россия», призывавшие к сокрушению самодержавно-крепостнического строя

и выражавшие возмущение реформой. Чернышевский поместил в «Современнике» ряд статей, резко разоблачавших готовившуюся реформу. В эти же годы была написана знаменитая прокламация Чернышевского «Барским крестьянам». В 1862 г. возникла революционная организация «Земля и воля».

В 1862 г. самодержавие провело ряд свирепых репрессивных мер против революционного движения. В частности, были арестованы Н. Г. Чернышевский, Д. И. Писарев, Н. А. Серно-Соловьевич и многие другие; временно были закрыты прогрессивные журналы «Современник» и «Русское слово».

[37] 4 апреля 1866 г. участник тайного студенческого кружка ишутинцев Д. В. Каракозов совершил неудавшееся покушение на Александра II, был схвачен и казнен. Выступление Каракозова было использовано самодержавием как предлог для дальнейшего усиления реакции.

[38] «Нечаевщина» — возникшие в конце 60-х и начале 70-х годов XIX в. в Петербурге и Москве подпольные заговорщические кружки, руководимые С. Г. Нечаевым (1847—1882), который был в течение некоторого времени близок к Бакунину. Тактика Нечаева носила реакционный характер.

[39] Отец И. Е. Репина — Ефим Васильевич Репин (1804—1894) был военным поселянином города Чугуева и служил рядовым в Чугуевском уланском полку; он — участник русско-персидской (1826—1828), русско-турецкой (1828—1829) и некоторых других войн. В начале своей службы Е. В. Репин нагрубил офицеру, попал за это в число «штрафных» и был лишен права на какое бы то ни было служебное повышение.

В письме к С. К. Габаеву И. Е. Репин приводит факт, могущий служить ярким примером трудностей «николаевской солдатчины», испытанной его отцом: «При Александре I он был уже молодым солдатом, — пишет Репин об отце, — от Чугуева до Харькова Чугуевский полк провожал тело императора. Было 25 градусов мороза. В полной парадной форме, в одних мундирах. С благодарностью он вспоминал, что царский кучер скомандовал полковнику: «Пошел!», и они почти вскачь летели до Харькова за царским гробом» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М.—Л., «Искусство», 1937, стр. 579). Репин исполнил несколько портретов отца.

[40] Братья Третьяковы — Павел Михайлович (1832 — 1898) и Сергей Михайлович (1834—1892) — замечательные деятели русской культуры, купцы-меценаты. П. М. Третьяков — основатель Третьяковской галлереи. Его роль в истории русского искусства особенно велика. Собирая с 50-х годов XIX столетия преимущественно произведения новой русской реалистической школы живописи, он оказывал тем самым огромную поддержку художникам этого направления. С. М. Третьяков собирал главным образом картины иностранных художников и русскую скульптуру.

В 1892 г. П. М. Третьяков принес в дар г. Москве созданную им картинную галлерею, включив в ее собрание и коллекцию своего брата.

П. М. Третьяковым были приобретены у Репина многие лучшие произведения художника: «Протодьякон», «Царевна Софья», «Портрет Писемского», «Вечорницы», «Портрет Мусоргского», «Портрет Пирогова», «Крестный ход в Курской губернии», «Не ждали», «Иван Грозный» и др. Этим П. М. Третьяков оказывал большую материальную и моральную помощь И. Е. Репину.

Оценка роли П. М. Третьякова, а также другого выдающегося со-

бирателя русских картин — К. Т. Солдатенкова в деле поддержки нового реалистического направления в русском искусстве дается Репиным в его воспоминаниях: «Нашлись богатые русские люди, которые пригрели и приютили эти молодые ростки и тем положили очень прочное основание русской школе: то были К. Т. Солдатенков и П. М. Третьяков, особенно П. М. Третьяков; он довел свое дело до грандиозных, беспримерных размеров и вынес один на своих плечах вопрос существования целой русской школы живописи. Колоссальный, необыкновенный подвиг» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М.—Л., «Искусство», 1944, стр. 159—160).

[41] Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901)—видный культурный деятель, издатель научных книг и собиратель (с 40-х до 90-х годов XIX столетия) художественных произведений русской школы. Ценная коллекция произведений искусства Солдатенкова была завещана им Румянцевскому музею, а в настоящее время находится в составе коллекций Третьяковской галлереи.

[42] «Тройкой детей» Репин называет известную картину В. Г. Перова «Тройка», написанную в 1866 г. «Славильщиками-попами» Репин называет картину того же художника «Сельский крестный ход на Пасхе», написанную в 1861 г. Обе картины были приобретены П. М. Третьяковым и находятся в Третьяковской галлерее.

[43] Флавицкий Константин Дмитриевич (1830—1866) — профессор живописи, автор известных исторических картин: «Христианские мученики в Колизее» (1862), находящейся в Русском музее, и «Княжна Тараканова» (1864), находящейся в Третьяковской галлерее. В последней картине заметен значительный поворот художника в сторону реализма и отход от академического искусства.

[44] Иванов Александр Андреевич (1806 — 1858) — великий русский художник, автор картин: «Аполлон, Кипарис и Гиацинт» (1831—1832), «Явление Христа Магдалине» (1834), «Портрет Н. В. Гоголя» (1841), «Явление Христа народу» (1836 — 1857), многочисленных этюдов и эскизов к последней картине. Картина «Явление Христа народу», над которой художник работал более двадцати лет,—одно из самых значительных произведений русской школы живописи как по глубокому общественно-философскому содержанию, так и по мастерству выполнения. В этом произведении Иванов преодолевает во многом ограниченность академического искусства и одним из первых среди русских художников делает смелый поворот в сторону реализма; он стремится к выражению в произведении с библейским сюжетом больших общественных освободительных идей современности.

Иванов смотрит на искусство как на высокое средство нравственного служения своему народу.

Он предвосхищает дальнейшее развитие русского искусства по пути идейного реализма. Творчество художника представляет собой выдающееся достижение в передаче человеческих чувств, душевных состояний, материального мира, света и воздуха, а также в области композиции, колорита, живописной техники.

Стасов считал Иванова одним «из величайших явлений русского художественного мира», ставил этого художника «за великую истинно классическую технику, красоту, благородство, величавость — рядом с Рафаэлем и Леонардо да Винчи, а за его гениальные, его исторические и психологические типы, характеры, душевное выражение, может быть— еще выше да Винчи». Стасов высоко ценил Иванова за его великие и высокие идеи, за его искреннее искание правды, за стремление к коренному перевороту в искусстве. Однако Стасов считал, что Иванов

не сумел преодолеть ограниченность старого искусства вследствие особенностей своего характера и в силу скованности традициями академического воспитания. Иванов был, по мнению Стасова, «величайшим, заключительным словом прежнего, старого искусства».

Картина Иванова «Явление Христа народу» поступила в 1862 г. в Румянцевский музей, а с 1932 г. находится в Третьяковской галлерее.

Первоначальный эскиз этой картины находился в собрании К. Т. Солдатенкова (ныне в Третьяковской галлерее).

Репин упоминает, повидимому, об этом или об одном из исполненных в рисунке эскизов к картине «Явление Христа народу», находящихся в Третьяковской галлерее.

[45] Прахов Адриан Викторович (1846—1916) историк искусства, археолог, был профессором Петербургского, Киевского университетов, преподавал в Академии художеств, редактировал журналы «Пчела», «Художественные сокровища России», возглавлял работы по художественной отделке Владимирского собора в г. Киеве.

Основные работы Прахова посвящены вопросам древнеегипетского, древнегреческого и византийского искусства.

Как художественный критик, Прахов выступал со статьями и лекциями, в которых положительно оценивал новую реалистическую школу живописи в России, реалистическое искусство современного ему Запада. Однако Стасов, неоднократно разбиравший работы Прахова, не без основания критиковал их за идеализм, скрытую приверженность принципам классицизма, недооценку значения содержания в творчестве передвижников и, в частности, Репина, за непонимание картин «Садко», «Бурлаки» и др.

Идеализм взглядов Прахова сказался и в его стремлении возродить древнерусские и византийские традиции в новом русском искусстве, что проявилось, в частности, во внутренней отделке Владимирского собора.

Репин был знаком с Праховым со студенческих лет. Знакомство с А. Праховым и его братом Мстиславом Праховым способствовало общему развитию и образванию Репина. Однако во взглядах на искусство Репин и Прахов во многом расходились.

[46] Постоянная выставка в Москве была организована Московским обществом любителей художеств. Ее экспозиция, состоявшая из произведений искусства, принадлежавших частным лицам, периодически обновлялась.

[47] Речь идет о зарисовке Н. Г. Рубинштейна для картины «Славянские композиторы». Репин в своих воспоминаниях пишет: «...Николая Рубинштейна я писал с натуры: это было единственное лицо, писанное с натуры и прямо в картину, кроме рисунка, сделанного с него же» (Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 208).

9

[1] Год «1872» написан рукой В. В. Стасова.

Письмо датировано Репиным ошибочно. В субботу, 10 июня 1872 г., в 8 часов вечера в Москве состоялось открытие «Славянского Базара». На открытии присутствовал Репин, о чем он пишет в своих воспоминаниях (Репин И. Е. «Далекое близкое», М. — Л., «Искусство», 1944, стр. 207 — 208). Мало вероятно, чтобы на другой день после этого Репин был уже в Нижнем-Новгороде. Кроме того, вторник приходится не на 11 июня, а на 13 июня 1872 г. Таким образом, письмо написано,

вероятно 13 июня 1872 г. На конверте разборчиво поставлен только один штемпель, обозначающий дату получения письма в Петербурге — 17 июня 1872 г.

[2] Шварц Вячеслав Григорьевич (1838 — 1869) — исторический живописец, один из предшественников передвижничества, реалистически трактовавший события общественной истории и стремившийся к большой исторической точности воспроизведения сообытий, лиц, костюмов, обстановки. Шварц — автор картин: «Иоанн Грозный у тела убитого им сына» (1864), «Патриарх Никон» (1867), «Вешний поезд царицы на богомолье» (1868), а также иллюстраций к «Князю Серебряному» А. К. Толстого (1862), к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова (1862 — 1864) и др.

Стасов высоко ценил Шварца как одного из первых русских исторических живописцев реалистического направления.

[3] Статья В. В. Стасова, называвшаяся «Новые художественные издания», в первой своей части была посвящена вышедшему весной 1872 г. альбому «Русские исторические рисунки академика Вячеслава Григорьевича Шварца» и была напечатана в «С.-Петербургских ведомостях», 1872, 2 июня. В статье даны обзор и оценка творчества художника.

Говоря о картине Шварца «Иоанн Грозный у тела убитого им сына», Стасов замечает: «...это была, по размерам, самая большая картина его масляными красками, и в то же время, что касается душевного выражения и патетичности, едва ли не самая значительная и по содержанию. Письмо не отличалось блеском, но всего скорее относилось к деларошевскому роду, наравне с «Княжной Таракановой» Флавицкого, появившейся на выставке того же самого года». Далее, однако, Стасов указывает на различие между Флавицким и Шварцем, которое и видит в том, что первый — более зрелый художник, лучше овладевший техникой живописи, но, однако, не преодолевший идеализма. В работе же Шварца, по мнению Стасова, «настоящей русской исторической живописи во сто раз больше, чем во всех тех сценах, осадах, драках и коронациях, которых у нас было до тех пор довольно» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 1, стлб. 292—293).

[4] Деларош Поль (1797 — 1856) — известный французский исторический живописец, стремившийся соединить классицистическую и романтическую линии развития современного ему академического направления. Картины Делароша внешне эффектны, но лишены глубокого идейного содержания. Написаны в условной цветовой гамме. Наиболее известными произведениями Делароша являются: «Смерть английской королевы Елизаветы» (1828), «Сыновья Эдуарда IV перед их убийством» (1830), «Кромвель у гроба Карла I» (1831), «Гемицикл» (1837 — 1841).

Последняя картина (фреска), полукруглая по своей форме («Гемицикл», по-русски—полукруг), находится в одном из зал Французской академии художеств и изображает выдающихся людей прошлого; пользовалась огромной популярностью у современников.

[5] «Фотография с «Петра» — это присланная В. В. Стасову М. М. Антокольским в июне 1872 г. из Рима фотография с законченной тогда скульптором статуи «Петр I». Посылая фотографию в письме (9 июня 1872 г.), Антокольский предупреждал, что «фотография вышла не пропорционально: ноги большие, а голова маленькая по той причине, что в мастерской не было места, которое было необходимо для снятия» («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПБ — М., Вольф, 1905, стр. 24). Стасову, судившему о новой ра-

боте Антокольского по этой фотографии, «Петр I» первоначально не понравился. Стасов был огорчен оказавшейся мнимой неудачей скульптора, в судьбе которого он принимал горячее участие и на которого смотрел как на выдающегося представителя новой реалистической школы русского искусства.

Позднее Стасов отозвался о статуе, в которую, правда, скульптор внес некоторые изменения более положительно (с этой измененной статуи Петра I было сделано несколько бронзовых отливов, один из которых был установлен в Петергофе; один из отливов в настоящее время находится в Третьяковской Галлерее). В статье «Скульптурные выставки (1872)» («С.-Петербургские ведомости», 1872, 7 ноября; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. 1, отд. 2, стлб. 387—396), сопровожденной редакционным примечанием, оговаривающим несогласие редакции с автором, Стасов хвалит «Петра I» за жизненность и глубокую правду. Однако в неопубликованном письме (29/XI 1872 г.) к дочери, С. В. Медведевой, он сам признает несколько преувеличенным свой восторг перед «Петром I»:

«..я несколько времени намерен не писать в газеты, потому что немного поссорился с Коршем (редактор «С.-Петерб. ведом.». — *Ред.)* за разные поправки и изменения, а главное, за дурацкое примечание в статью мою об Антокольск. Я тебе скажу (по секрету), что в самом деле я тут написал вовсе не то, что я думал про статую Петра — она мне мало нравилась, и я ее считал довольно неудачной, хотя со стороны лепки и технической работы — это просто chef-d'oeuvre и громадный успех Антокольского даже против «Ивана Грозного», но все это лишь в отношении техническом. Сама же статуя просто какой-то солдафон, довольно неприятный и грубый и даже не совсем похожий лицом на Петра, хотя необыкновенно жизненный — просто живой.

Все это вместе так меня досадовало и так мне было неприятно, что я было решился ни слова не писать про Антоколию. Но приехала адвокатом мадам Гинцбург, «нарочно чтоб на меня напасть»... требуя сильной статьи в пользу Анток... Я взял и написал то, что ты прочитала. Впрочем, не надо думать, что я только и был подкуплен... м-м Гинцбург: наверное, не меньшей шпорой мне тут послужила та подлая интрига, которая ведется здесь против него многими и даже из лучших художников. Мне досадно было видеть торжество и радость негодяев по случаю неудачи Антоколии, и вот я дал себя уговорить еврейской красавице, ужасно горячо, умно и ловко ораторствовавшей за своего соплеменника и давнишнего протеже. Но так как я все-таки написал статью хорошую (хотя немножко преувеличенную), я был ужасно раздосадован, что дурацкая редакция посмела написать мне какие-то дурацкие примечания, которые ровно никому не нужны и не интересны». (Письмо хранится в Институте литературы Академии наук СССР.)

В письме Репина рукой Стасова над словом «Петра» написано: («Антокольского»).

[6] Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883) — великий русский писатель.

[7] Репин, познакомившийся с Тургеневым ранее в Петербурге, встречался с ним в Москве в июне 1872 г. дважды: один раз во время сеанса, когда писал в картину Н. Рубинштейна (между 4 и 8 июня), и второй раз — во время открытия «Славянского Базара» (10 июня). Тургенев был недоволен картиной и лежащим в ее основе принципом — соединения в одной композиции «живых и давно умерших людей». По мнению Тургенева, подобный сюжет неизбежно определял появление

казенного, «рассудочного искусства». Необходимо отметить к тому же, что вообще Тургенев несколько недооценивал талант и значение творчества Репина.

[8] Бессель Василий Васильевич (1843—1907) — купец, владелец нотного магазина в Петербурге, известный музыкальный издатель и музыкальный деятель. Бессель издал «Детскую» М. П. Мусоргского. По просьбе Мусоргского, переданной через В. В. Стасова, Репин сделал для этого издания рисунок на обложку. В первом издании рисунок был воспроизведен фотографическим способом, в последующих—литографским.

[9] Над словами «виньетки ему» рукой Стасова написано: («Детская» Мусоргского).

10

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] Поездка Репина по Волге в 1872 г. была связана с продолжением работы художника над картиной «Бурлаки». Еще будучи учеником Академии художеств, в 1868 г. Репин во время загородной поездки по Неве был сильно поражен видом бурлаков и выполняемой ими работой тягловых животных. Художник, захваченный новой темой, постоянно думал о ней, делал наброски и написал эскиз картины.

Летом 1870 г. он вместе с художниками Ф. А. Васильевым, Е. К. Макаровым и братом В. Е. Репиным совершил поездку по Волге с рядом остановок в приволжских городах и селах для изучения жизни бурлаков и собирания необходимого материала к новой картине. В результате поездки Репиным было сделано много этюдов и написан новый эскиз картины, находящийся теперь в Третьяковской галлерее. Великий князь Владимир Александрович заказал по этому эскизу художнику картину «Бурлаки». В следующем году Репин вновь поехал на Волгу. В результате в 1871 г. была написана картина «Бурлаки на Волге», выставлявшаяся художником на выставке Общества поощрения художников. Подвергнувшись затем большой переработке, картина была закончена в 1873 г. и приобретена великим князем Владимиром Александровичем. В настоящее время она находится в Русском музее. В 1872 г. Репин опять едет на Волгу, собирает материал и пишет новый эскиз для варианта картины «Бурлаки». Эту работу в письме Репин и называет «старыми погудками на новый лад».

В результате работы художником в 1872 г. был написан этот новый вариант картины под названием «Бурлаки, идущие в брод», приобретенный братом В. В. Стасова — Д. В. Стасовым, а ныне находящийся в Третьяковской галлерее. Консервативная часть художественной критики отнеслась к «Бурлакам» резко отрицательно. Стасов дал восторженную оценку «Бурлакам на Волге» Репина. Он писал («С.-Петербургские ведомости», 1873, 18 марта):

«Взгляните только на «Бурлаков» г. Репина, и вы тотчас же принуждены будете сознаться, что подобного сюжета никто еще не смел брать у нас и что подобной глубоко потрясающей картины из народной русской жизни вы еще не видели, даром что и этот сюжет и эта задача уже давно стоят перед нами и нашими художниками».

«По плану и по выражению своей картины, г. Репин — значительный, могучий художник и мыслитель...

Нельзя не предвещать этому молодому художнику самую богатую художественную будущность» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 398 и 400).

Через несколько лет критик вновь говорил о картине Репина с неменьшим восторгом:

«Скотоподобное порабощение простолюдина, низведение крестьянина на степень рабочей лошади, тянущей лямку бичевы, и это в продолжение долгих столетий — вот мысль картины...

Она сделалась для нашего поколения такою же знаменитостью, какою для предыдущего был «Последний день Помпеи» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. I, стлб. 547 и 549).

[3] «Коломна», т. е. Коломенская часть, — одна из 12 административных частей Петербурга, расположенная в западной части города.

11

[1] Дата проставлена рукой Стасова. Письмо написано в Петербурге.

[2] Парголово — живописная местность в окрестностях Петербурга. В течение многих лет за станцией Парголово, в деревне Старожиловке проживала на даче семья Стасовых.

12

[1] Дата в автографе проставлена В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

[2] Вероятно, речь идет о статье «Экса» «Кое о чем» («Биржевые ведомости», 1872, 13 августа, № 219) и о нежелании В. В. Стасова отвечать на нее.

Автор статьи высмеивает Стасова за то, что тот принял за чистую монету лестные отзывы английской печати о художественных экспонатах русского отдела Всемирной выставки 1872 г. в Лондоне. Одновременно «Экс», недовольный подбором картин русских художников на выставке, критикует точку зрения Стасова, считавшего необходимым посылать в Европу картины с национальными сюжетами. Выступая с реакционных, антиреалистических позиций, «Экс» писал, между прочим, следующее:

«Иные наши художники (с голоса г-на В. С.) полагают, что русскую школу живописи могут образовать только те художники, которые будут разрабатывать русскую природу и русскую жизнь. Опять заблуждение детское, крайне забавное! Рубенс брал те же библейские сюжеты для своих картин, как и Леонардо да Винчи, Доменикино, и, однако, всегда и всюду оставался чистокровным фламандцем... Все это, впрочем, такие элементарные истины, что их даже и доказывать совестно. Я бы и не стал говорить об измышлениях г-на В. С., если бы его сумбур, высказываемый с большим апломбом, не морочил, к сожалению, иных наших художников, у которых много добрых стремлений, но зато образование и мыслительная часть «не в авантаже обретаются», до того, что они не только не видят в г-не В. С. непозволительного литературного хлыща, но даже слушают его со вниманием и сумбур его считают за нечто весьма дельное».

[3] М. М. Антокольский в письме Стасову, полученном последним 4 июля 1872 г., писал о картине Иванова «Явление Христа народу» следующее:

«Картина Иванова имеет необыкновенно много достоинств, но главный недостаток тот, что слово «живопись» он далеко не оправдывает. Вся картина его вообще напоминает мне старый ковер, который от времени выцвел. Но опять и тут, как у Дорэ, картина его до того глубоко обдумана, до того верно поставлена каждая фигура на месте, до того верно передана действительность, что недостатки скоро исчезают, когда углубляешься в картину. Никаких задних мыслей я не вижу в картине Иванова, за исключением чисто художественной, а это делает ему

честь, — и тут я с Репиным не согласен» («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПБ—М., Вольф, 1905, стр. 34).

Из этого отрывка видно, что между Репиным и Антокольским было расхождение во взгляде на знаменитую картину Иванова. Репин, не зная о данном письме, просит Стасова спросить у Антокольского его мнение о картине Иванова. Видимо, Репин, изложивший ранее Стасову свой взгляд на картину Иванова, хотел узнать, с кем согласен критик: с ним или с Антокольским.

4 Статуя Антокольского «Петр I» демонстрировалась на Всероссийской политехнической выставке в Москве в 1872 г.

Администрация выставки вначале предложила скульптору совершенно неприемлемые условия для экспонирования статуи. Только после продолжительных хлопот Антокольскому удалось поместить «Петра I» в архитектурный отдел выставки.

5 Своего первого ребенка — дочь — Репины назвали, после ее рождения, не Татьяной, а Верой.

6 Исеев Петр Федорович (1831) — конференц-секретарь Академии художеств с 1868 по 1889 г. Репин в своих воспоминаниях говорит, что Исеев ему покровительствовал. В частности он устроил в 1870 г. бесплатный проезд Репину и сопутствовавшим ему лицам по Волге, приобретал у Репина его работы и т. д.

7 Романов Николай Николаевич, старший (1831 — 1891) — великий князь, сын Николая I; в 1872 г. совершил путешествие в Турцию, Палестину и Египет в сопровождении большой свиты и художника Е. К. Макарова.

8 Романова (по мужу герцогиня Лейхтенбергская) Мария Николаевна (1819 — 1876) — великая княгиня, дочь Николая I, была президентом Академии художеств с 1852 по 1876 г.

9 «Сергиевка» — быв. загородный дворец с парком между Петергофом и Ораниенбаумом, принадлежавший в то время великой княгине Марии Николаевне.

13

1 Дата проставлена рукой В. В. Стасова. Письмо написано в Петербурге.

2 Дама, вместе с которой В. В. Стасов посетил мастерскую Репина, это, повидимому, художница Макухина Наталья Егоровна (ум. 1900); академик живописи, автор портретов: Г. П. Волконского (1857), И. И. Подозерова (1867), Комиссаржевского (1873), старинная знакомая В. В. Стасова, нарисовавшая в Риме в 1852 г. его портрет, жена Макухина Николая Павловича (1835—1893), морского офицера, отличившегося при обороне Севастополя, знакомого Стасовых, М. П. Мусоргского, И. Е. Репина.

3 Речь идет о предполагавшемся путешествии Репина вместе с великим князем Николаем Николаевичем.

4 Мать И. Е. Репина—Репина Татьяна Степановна (ум. 1879). Репин написал ряд портретов матери.

5 Брат И. Е. Репина — Василий Ефимович Репин (р. 1853), проявлял склонность к музыке, окончил консерваторию и служил в оркестре Мариинского театра. И. Е. Репин написал в 1867 и в 1876 гг. портреты В. Е. Репина. Портрет 1876 г. находится в Третьяковской галлерее.

14

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] Антокольский просил Репина и некоего Кацен-Эленбогена отыскать для него квартиру в Петербурге, где он намеревался некоторое время прожить осенью 1872 г.

[3] И. Е. Репин в 1871 г. получил за свою дипломную работу «Воскрешение дочери Иаира» золотую медаль и право на шестилетнюю заграничную поездку на казенный счет в целях завершения образования.

Поездка эта задержалась, так как художник работал над заказанной ему президентом Академии картиной «Бурлаки на Волге». В связи с этим в 1872 г. Репину было разрешено Академией «первые три года пенсионерства путешествовать по России для изучения народного быта». Повидимому, министерство двора, в ведении которого находилась Академия, не знало об этом разрешении и выражало свое недовольство задержкой поездки художника за границу.

[4] Романов Владимир Александрович (1847 — 1909) — великий князь, сын Александра II, бывший с 1868 по 1876 г. товарищем президента, а с 1876 по 1909 г. президентом Академии художеств. Руководил расстрелом демонстрации 9 января 1905 г.

15

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] Имеется в виду статья В. В. Стасова «Художественные заметки о политехнической выставке в Москве», опубликованная в «С.-Петербургских ведомостях», 1872, 25 августа, 13 и 21 сентября. В этой статье Стасов, между прочим, писал о картине Репина «Славянские композиторы», помещенной в концертном зале гостиницы «Славянский Базар», следующее:

«Лучшим же перлом этой залы является картина г. Репина: «Собрание русских, польских и чешских музыкантов»...

Эта картина нарочно писана была декоративно, сообразно с назначением ее поместиться высоко, вверху, на стене, довольно далеко от глаз зрителя: расчет художника оказался верен, и, глядя на нее тут, невольно сознаешься, что это одна из замечательнейших картин русской школы».

В своей статье Стасов отмечал скудость экспонатами кустарного отдела выставки, отсутствие в нем важнейших отраслей народного творчества: костюмов, кружев, вышивок, мебели, повозок, утвари и др. Вместе с тем Стасов отмечал немногочисленность выставленных предметов художественной промышленности, исполненных в национальном стиле. Большинство представленных на выставке изделий из серебра, по мнению критика, были малооригинальными и неизящными.

[3] Репин имеет в виду храм Христа-Спасителя в Москве, построенный архитектором К. А. Тоном, украшенный снаружи барельефами, исполненными скульпторами Н. А. Рамазановым, П. К. Клодтом и др., а внутри расписанный А. Т. Марковым, И. Н. Крамским, Н. А. Кошелевым, Б. Б. Венигом, В. П. Верещагиным, Г. И. Семирадским и другими художниками (храм в 1931 — 1937 гг. был снесен в связи с подготовкой строительства Дворца Советов).

В статье о Политехнической выставке Стасов называет храм Спасителя произведением «вовсе не художественным».

[4] Вероятно, Репин, называя «болотом» Академию художеств, под «цветком» подразумевал Семирадского Генриха Ипполитовича, живописца, виднейшего представителя позднеакадемической живописи, выставившего в Академии художеств в 1872 г. картину «Римляне блестящих времен кесаризма».

[5] Антокольские — скульптор М. М. Антокольский и его жена Е. Ю. Антокольская (Апатова).

16

[1] Дата проставлена В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

[2] Фальконе Морис-Этьен (1716 — 1791) — знаменитый французский скульптор, автор произведений: «Милон Кротонский», «Купальщица», «Пигмалион и Галатея» и др.

Фальконе, приехавший в Россию по приглашению Екатерины II, работал в Петербурге в течение двенадцати лет (1766 — 1778) над созданием памятника Петру I, сооруженного на Сенатской площади (площадь Декабристов). Этот памятник является одним из лучших произведений мировой скульптуры и вершиной творчества этого скульптора. Голова Петра на памятнике Фальконе выполнена его ученицей Марией-Анной Колло (1748 — 1821).

[3] Васнецов Виктор Михайлович (1848 — 1926) — выдающийся живописец-передвижник, автор картин: «С квартиры на квартиру» (1876), «Книжная лавочка» (1876), «Военная телеграмма» (1878), «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880), «Битва русских со скифами» (1881), «Аленушка» (1881), «Витязь на распутье» (1882) «Каменный век» (росписи, 1883), «Иоанн Грозный» (1897), «Богатыри» (1898) и др. Васнецовым расписан Владимирский собор в Киеве. В своем творчестве художник воссоздает преимущественно сказочные и былинные образы и воплощенные в них народные идеалы и мечты.

Репин был со времени обучения в Академии художеств в дружеских отношениях с Васнецовым и высоко ценил его талант. Стасов в своих критических работах отмечал положительно, а иногда даже восторженно работы Васнецова, но недооценивал значения его картин на сказочные сюжеты.

Эскизы театральных декораций Васнецова к «Снегурочке» Стасов справедливо считал одной из вершин русского театрально-декорационного искусства.

[4] Имеются в виду скульптуры М. М. Антокольского «Иван Грозный» и «Петр I».

17

[1] Цифра «72» в дате написана В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

[2] Известны две акварели Репина, относящиеся к 1872 г.: «Мальчик-разносчик перед часовым магазином» (Гос. Русский музей) и «Портрет неизвестной» (Гос. Третьяковская галлерея). Кроме того, удалось установить по архивным материалам, что Репиным в 1872 г. были исполнены акварелью: 1) «Этюд с натуры. Деревенские нежности» с подписью— «И. Репин. 1872 XI», 2) «Кобзарь» с подписью—«И. Репин. 1872 XI» 3) «В тумане» с подписью—«И. Репин. 1872 X» и 4) «Любознательный» с подписью — «И. Р. X 1872». Возможно, что речь идет о двух акварелях из числа этих работ.

18

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] Эти стихотворные строчки написаны Репиным на мотив эпиграфа к «Пиковой даме» Пушкина.

А в ненастные дни
Собирались они
Часто;
Гнули — бог их прости! —
От пятидесяти
На сто;
И выигрывали,
И отписывали
Мелом,
Так, в ненастные дни,
Занимались они
Делом.

[3] Дочери И. Е. Репина — Веры Ильиничны Репиной.

[4] М. М. Антокольского.

[5] Соколов А. Н. — бронзолитейщик.

[6] «Спиноза» — скульптура М. М. Антокольского. Над образом Спинозы Антокольский работал долгие годы. Так, например, еще в 1873 г. он исполнил эскизы к «Спинозе». Статуя «Спиноза» была исполнена Антокольским только в 1882 г., а эскиз к ней — в 1880 г. Мраморный экземпляр статуи находится в настоящее время в Русском музее. Стасов считал, что статуя «Спиноза» представляет дальнейший шаг скульптора вперед в смысле овладения техникой ваяния, но вместе с тем и шаг в сторону от реализма, к академической условности и идеализму. Стасов одновременно не соглашался и с трактовкой образа Спинозы Антокольским, находя, что великий философ изображен «слабым» и «сентиментальным», тогда как на самом деле он был «воплощением силы и несокрушимости».

[7] «Спор о талмуде» — тема, над которой работал М. М. Антокольский в течение нескольких лет. В 1867—1868 гг. им были исполнены этюды и эскизы для этой скульптуры. «Спор о талмуде» не был окончен скульптором. Сохранились два этюда голов спорящих для группы «Спор о талмуде»; в настоящее время они находятся в Русском музее.

В письме к В. В. Стасову 28 ноября 1872 г. Антокольский писал, что хочет прибавить к «Спору о талмуде» фигуру глухого, слушающего спор, но более всего желает работать над «Спинозой». Из этого письма можно видеть, что сообщение Репина Стасову о том, будто бы Антокольский собирается работать над «Спором о талмуде» вместо «Спинозы», неточно передает намерения скульптора.

Стасов считал эскизы и этюды Антокольского к «Спору о талмуде» одним из лучших произведений скульптора по правдивости образов, по силе характеристики национальных типов и по оригинальности исполнения (изображение в скульптуре «сцен жизни с их действующими лицами внутри ограниченных пространств комнаты»).

[8] Мосолов — это Масалов Иван Павлович (р. 1846) — живописец, учившийся в Академии художеств с 1866 по 1873 г. и получивший в 1872 г. за программную работу «Жертвоприношение Авраама» золотую медаль второго достоинства. Позднее Масалов получил звание классного художника I степени.

[9] Швайкевич Александр Харитонович (р. 1842) — живописец, учившийся в Академии художеств с 1861 по 1870 г. и получивший в 1872 г. золотую медаль второго достоинства за программную работу «Жертвоприношение Авраама». Позднее получил звание классного художника II степени и преподавал рисование в Одесском реальном училище.

[10] Вяткин Сергей Сергеевич (ум. 1904) — живописец, учившийся с 1860 по 1873 г. в Академии художеств и получивший в 1872 г. за программную работу «Жертвоприношение Авраама» золотую медаль второго достоинства. Позднее получил звание классного художника II степени.

[11] Повидимому, имеется в виду Васильев Александр Александрович (р. 1847), учившийся с 1864 г. в Академии художеств и получивший в 1873 г. звание классного художника.

[12] Загорский Николай Петрович (1849—1893) — живописец, учившийся в Академии художеств с 1866 по 1875 г., автор ряда жанровых картин и портретов.

[13] «Малая» Вера — дочь И. Е. Репина, В. И. Репина, родившаяся в 1872 г.

19

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] В 1872 г. (с 22 октября по 30 ноября) в Академии художеств была открыта выставка произведений М. М. Антокольского, на которой были экспонированы скульптуры: «Инквизиция» (отлив эскиза), «Иван Грозный», «Петр I», скульптурный бюст В. В. Стасова, а также фотографии с эскизов «Ивана III» и «Ярослава Мудрого». В письме к Стасову из Вильно Антокольский сообщает (28 ноября 1872 г.), что он просил Академию художеств закрыть его выставку, а исполненный им бюст В. В. Стасова передать Репину. В комментируемом письме речь и идет, вероятно, о данном бюсте.

[3] «Монах» (1872) — картина-этюд И. Е. Репина, приобретенная у него в то время братом В. В. Стасова — Д. В. Стасовым, а в настоящее время принадлежащая Русскому музею.

[4] В автографе над словами «Пусть берут» рукой В. В. Стасова сделана заметка: «купил Д. В. Стасов».

[5] Здесь Репин сделал рисунок ноги первопланной фигуры горельефа «Нападение инквизиции»: в первом случае — какой она должна была быть, во втором — какой вышла.

[6] Лесков Николай Семенович (1831—1895) — публицист и известный писатель, автор произведений: «Некуда» (1864), «На ножах» (1870—1871), «Соборяне» (1872), «Запечатленный ангел», «Очарованный странник» (1873) и др.

В произведениях Лескова ярко и с глубоким знанием изображен быт людей различных общественных классов России, отражены многие общественные противоречия и несправедливости социальной жизни дореформенной и пореформенной эпохи. Писатель в своем творчестве создал замечательные образы простых русских людей, отличающихся духовным благородством, мужеством и талантом. Эти образы выражают горячую убежденность автора в способностях, силе и внутренней красоте родного народа. Однако нередко произведения писателя были проникнуты и антидемократическими идеями. В хронике «Соборяне» имеют место идеализация патриархальности и старой русской церковности, шаржированное изображение нигилистического движения 60-х годов.

Произведения Лескова отличаются занимательным сюжетом, образным, богатым народными выражениями языком.

[7] Имеется в виду альбом офортов «Памяти Петра Великого». Альбом гравюр, исполненных на меди крепкою водкою, изданный Обществом русских аквафортистов в двухсотлетнюю годовщину рождения

Петра I. Выпуск I, СПБ. 1872». В альбоме участвовали: Крамской, К. Савицкий, Мясоедов, Ге и Михальцева. И. Н. Крамской сделал для альбома портрет Петра I.

[8] Морозов — вероятно, ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

20

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] Бюст В. В. Стасова, исполненный М. М. Антокольским осенью 1872 г. в мастерской Репина, был отформован в гипсе. Под влиянием пожеланий В. В. Стасова видеть в своем бюсте претворенным творчество и Антокольского и Репина одновременно Репин попытался раскрасить красками один из экземпляров этого гипсового бюста. Попытка оказалась неудачной. Бюст затем находился у В. В. Стасова.

Сверху данного письма Репина рукой Стасова написано: «раскрашенный мой бюст».

[3] Стасов Дмитрий Васильевич (1828—1918)—брат В. В. Стасова, адвокат и известный общественный деятель, лично знакомый со многими художниками-передвижниками и с музыкантами. Д. В. Стасов был одним из учредителей Русского музыкального общества, близким к композиторам «Могучей кучки». Коллекционировал произведения изобразительного искусства. Ряд работ («Бурлаки, идущие в брод», «Монах» и др.) он приобрел у Репина, чем оказал последнему материальную поддержку. До конца жизни Д. В. Стасова Репин сохранил с ним и его женой, П. С. Стасовой (Кузнецовой), теплые, дружеские отношения.

[4] Очевидно, имеется в виду постоянная выставка Петербургского общества поощрения художников.

[5] Речь идет здесь и в следующем письме об оплате за отформование бюста В. В. Стасова, исполненного Антокольским.

[6] Фотографии с эскизов М. М. Антокольского «Иван III» и «Ярослав Мудрый», бывшие на персональной выставке скульптора.

21

[1] Дата в автографе помещена в конце письма. Письмо написано в Петербурге. В конце письма рукой В. В. Стасова сделана надпись: «Мой раскрашенный Репиным бюст».

22

[1] Письмо написано в Петербурге.

[2] К словам Репина «Раскраску бюста с натуры» Стасов сделал в письме следующую сноску: «По моей просьбе Репин решился раскрасить гипсовый бюст, вылепленный Антокольским».

[3] 2 января старого стиля — день рождения В. В. Стасова (родился в Петербурге в 1824 г.). В этот день у В. В. Стасова собирались, обычно, его друзья.

1873 г.

23

[1] Дата проставлена В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

[2] Незадолго до этого П. М. Третьяков приобрел у А. Г. Горавского портрет М. И. Глинки. Повидимому, эта работа Горавского не удовлетворила Третьякова, и он обратился с предложением написать

портрет великого композитора к И. Е. Репину. Однако портрет М. И. Глинки был написан И. Е. Репиным только в 1887 г. (находится в Третьяковской галлерее).

24

[1] Письмо написано в Петербурге 11 января 1873 г. Это очевидно из того, что на конверте письма стоит почтовый штемпель 12 января 1873 г., а данный день (12/I 1873 г.) приходился на пятницу. Письмо же датировано Репиным четвергом, который приходится на 11 января.

[2] Имеется в виду статья В. В. Стасова «Еврейское племя в созданиях европейского искусства». Статья публиковалась в «Еврейской библиотеке» (тт. III, V и VI) в три приема. Первые главы были опубликованы в 1873 г. (см. Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 1, стлб. 309—388).

[3] Доре Гюстав (1833—1883) — выдающийся французский художник, прославившийся своими знаменитыми рисунками — иллюстрациями «Библии», «Дон-Кихота» Сервантеса, «Божественной комедии» Данте. Стасов в своей статье «Еврейское племя в созданиях европейского искусства» называет Доре гениальным художником и говорит, что «у него есть глубокий дар поэзии, у него в голове кипит неистощимый родник фантазии, чувство картинностей природы во всей бесконечной красоте и характерности их так сильно, как навряд ли у кого-нибудь еще» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. I, стлб. 318—319).

[4] Приведенная Репиным фраза взята из статьи Стасова и относится к описанию одной из иллюстраций Доре к Библии: «Посмотрите на это поле, усеянное зрелыми колосьями и все облитое горячим южным солнцем. Из средины колосьев поднимаются мужчины и женщины с серпами в руках, они все поворотились в глубь картины, но им страшно жарко, даже волы у возов полегли на землю, в истоме протянув вперед по земле свои слюнявые морды; всем этим жнецам солнце нестерпимо слепит глаза, и, чтоб рассмотреть то, что вдали совершается, они поднимают руки щитком над глазами. А там, вдали, темным силуэтом на лучезарной бляхе солнца, тихо двигается Ковчег завета, везомый телищами, и осеняемый крыльями наклонившихся золотых серафимов» (Стасов В. В., Собр. соч., СПБ 1894, т. I, отд. 1, стлб. 333).

[5] Эта фраза в контексте Стасова читается следующим образом: «...раньше коренного повсеместного возвышения прав евреев, наравне с остальными жителями Европы, мудрено было бы и ожидать проявления творческого дара евреев по части художества — какое художество мыслимо без свободы и человечески достойного жизненного уровня?» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 1, стлб. 333).

[6] Повидимому, оттиск журнальной статьи В. В. Стасова о К. П. Брюллове, напечатанной в «Русском вестнике» за 1861 г., №№ 9 и 10; (см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 1—57).

[7] Картина И. Е. Репина «Бурлаки на Волге», исполнявшаяся по заказу вел. князя Владимира Александровича, была экспонирована в марте — апреле 1873 г. на выставке в Академии художеств. За нее Академия удостоила Репина золотой медалью худ. Лебрен «За экспрессию». В том же году картина была отправлена на Венскую всемирную выставку.

25

[1] Дата в автографе проставлена В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

[2] Речь идет об упаковке некоторых скульптур М. М. Антокольского, для чего Репин рекомендует пригласить формовщика Викторова.

[3] Подозеров Иван Иванович (1835—1899) — скульптор классицистического направления, автор произведений «Муций Сцевола» (1859), «Косец» (1862), «Бюст проф. Пименова» (1867), «Амур с бабочкой» (1875—1877), заведывал формовочной мастерской Академии художеств.

[4] Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — народный художник РСФСР, знаменитый живописец, писавший картины на исторические, бытовые, мифологические сюжеты и пейзажи, автор произведений: «Право господина» (1874), «Бабушкин сад» (1878), «Московский дворик» (1878), «Портрет И. Е. Репина» (1879), «Больная» (1886), «Христос и грешница» (1888), «На Генисаретском озере» (1888).

Поленов долгие годы состоял в Товариществе передвижных художественных выставок. Пейзажи Поленова, проникнутые лиризмом и задушевной теплотой, поэтизируют природу средней полосы России. Его картины на религиозно-мифологические темы отличаются реалистической трактовкой сюжетов. Поленов учился вместе с И. Е. Репиным в Академии художеств и был дружен с ним также в последующие годы.

[5] Милютин Николай Алексеевич (1818—1872) — видный государственный деятель либерального направления, игравший большую роль в подготовке и проведении крестьянской реформы в России и Польше в 1860-х гг. Антокольский сделал после смерти Милютина его бюст.

[6] Приехав в Рим в декабре 1872 г., М. М. Антокольский обратил внимание на то, что русские и польские художники образовали две группировки: «Они друг друга чуждаются, не ради патриотизма, а ради личных мелочей. Что касается до меня, то я от души презираю всякие лагери или партии, какие бы они там ни были, и всегда желаю принадлежать только к лагерю человечества», — писал об этих группировках Антокольский В. В. Стасову 1 января 1873 г. («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПБ — М., Вольф, 1905, стр. 56). Вероятно, об этих «партиях» и говорит Репин в комментируемом письме.

[7] Статья «Вторая художественная передвижная» была помещена в «С.-Петербургских ведомостях», 1873, 23 января, в № 23 и подписана псевдонимом «N».

26

[1] В автографе дата написана рукой В. В. Стасова. Письмо написано в Петербурге. На конверте письма рукой Стасова сделана пометка: «Кончена картина «Бурлаки». Начало моего портрета и портрета Мусоргского».

[2] Речь идет о позировании В. В. Стасова для портрета, который и был написан Репиным в апреле 1873 г. Этот портрет принадлежит в настоящее время Третьяковской галлерее.

В. В. Стасов в неопубликованном письме (9/V 1873 г.) к дочери, С. В. Медведевой, следующим образом отозвался о данной работе И. Е. Репина:

«Репин кончил мой портрет, и это такое великолепие, что трудно себе представить. Накануне отъезда Репина за границу я сам привез портрет домой, на дрожках, и во весь переезд дождь и ветер так и хлестали ко мне в широкие рукава пальто, так как у меня руки были

подняты, и я перед собою держал, словно вез образ какой-то самый святой. Дело в том, что краски были еще мокры, и я боялся, чтобы от неловкого прикосновения не произвести изъян. А кареты в репинских краях и помину нет: я попал туда экспромтом, не знал, что они на другой день уже уезжают и что мне придется везти портрет домой. Еще не было ни одного человека, который не был бы поражен необыкновенным сходством и мастерством письма... Что до меня касается, могу сказать одно: истинный chef-d'oeuvre. Мало есть на свете подобных портретов, и раз он будет украшением какого-нибудь музея, он гораздо лучше бюста и по сходству и по выражению. Да, кстати: сегодня утром Анток[ольский] пишет мне, что хочет сделать бюст мой из мрамора, и требует присылки гипсового, для формы».

Из другого также неопубликованного письма В. В. Стасова к дочери (11 октября 1872 г.) видно, что Репин начал работать над портретом Стасова еще в период исполнения бюста этого критика Антокольским:

«Репин только того и ждет, скоро ли Антоколия разделается с бюстом. Вслед за тем он в свою очередь тотчас принимается писать мой портрет. Не знаю только, будет ли он поколенный или грудный. Раз, после одного сеанса Анток[ольского], когда мы все уже ушли, остался у себя в мастерской один Репин; он вдруг возьми да и набросай углем на большом холсте весь мой портрет, по колена — настоящая картина. Но что всего удивительнее, он напамять удивительно мне потрафил мое сходство. Представь себе, как там было дело: сижу я у стола своего, и завален он книгами; с одной стороны фотография Вольтеровой статуи, с другой — твой портрет; сижу я и пишу, но вдруг кто-то вошел в дверь, и я оборачиваюсь назад, поднимая к глазам руку с лорнетом. Теперь этот проект брошен и даже полотенцем смахнули весь уголь с холста, потому что, несмотря на сходство лица, портрет был манерен в позе, как-то с выверткой и претензией. Не знаю, что дальше будет и как-то я попаду под кисть любезного Ильи-богатыря, но все-таки очень может быть, что твой портрет состоится где-нибудь около моей рожицы, и тогда, душечка госпожа Медведица, мы с тобой рядышком шагнем в потомство» (оба письма хранятся в Институте литературы Академии Наук СССР).

[3] Мусоргский Модест Петрович (1839 — 1881) — гениальный композитор, один из основных представителей «Могучей кучки», ярко выразивший в своем творчестве передовые, демократические идеи 60-х годов XIX в. С глубоким сочувствием и предельной правдивостью композитор запечатлел в своей оперной и вокально-камерной музыке образы народа, русского крестьянства, обездоленного, страдающего, но могучего и великого в своей стихийной силе. Эта мощная сила народно-массовых движений отражена Мусоргским в его монументальных исторических музыкальных драмах: «Борис Годунов» (1870) и «Хованщина» (1881), являющихся величайшими созданиями мировой оперной классики. Глубокий психолог и реалист, ставивший перед собой задачу правдивого отображения жизни, как она есть, без прикрас, Мусоргский острой сатирой и иронией заклеймил уродливые, реакционные явления русской действительности. Одним из основных новаторских завоеваний музыкального реализма Мусоргского является его вокальный стиль, ведущий свое начало от правдивого воспроизведения интонаций живой человеческой речи. Стасов, бывший близким другом композитора, одним из первых оценил гений Мусоргского, принимал горячее участие в его творческой работе, помогал ему советами, добывал для него материалы и постоянно оказывал ему материальную поддержку. Стасов неустанно защищал его от нападок враждебной критики и посвятил ему ряд статей. Репина Стасов познако-

мил с Мусоргским в начале 70-х годов, художник подружился с композитором и горячо полюбил его музыку. Портрет М. Мусоргского Репин хотел написать с натуры еще в 1872—1873 гг., однако ему удалось это сделать только в 1881 г., за несколько дней до смерти композитора. Мусоргский посвятил Стасову оперу «Хованщина», романсы «Раек», «Озорник», «Жук», а также «Картинки с выставки» (пьесы для фортепиано).

[4] Над словом «посидеть» рукой Стасова сделана надпись: «портрет».

[5] «Письма А. и П.» — это письма М. М. Антокольского и В. Д. Поленова, находившихся в это время за границей.

[6] После слова «попробовать» в автографе рукой Стасова написано: «(раскрасить красками)».

27

[1] Год «1873» в автографе проставлен рукой В. В. Стасова. Письмо написано в Петербурге.

[2] Может быть, Порфирьев В. И. — карикатурист и иллюстратор.

[3] В статьях В. В. Стасова этого времени разбора картин Якоби нет. Видимо, этот разбор Стасов сделал в письме к Репину, и он был посвящен написанной в 1872 г. картине Якоби «Придворные шуты, потешающие императрицу Анну».

[4] Мейер Александр Васильевич (ум. 1881) — старинный друг В. В. Стасова, отличавшийся большой смелостью и оригинальностью взглядов, оказавший на В. В. Стасова большое влияние. Через В. В. Стасова Мейер познакомился и подружился с некоторыми композиторами, художниками и с М. П. Мусоргским. Мейер был долгие годы слепым.

[5] В апреле 1873 г. на выставке в Академии художеств экспонировалась картина Г. И. Семирадского «Грешница», которая вызвала самые различные оценки в печати и большие споры. За эту картину художник был удостоен звания академика. Оценка Стасовым «Грешницы» Семирадского, о которой говорит Репин, дана была, видимо, в личном письме критика к художнику. И только позднее, 6 апреля 1873 г. в «С-Петербургских ведомостях» появилась статья Стасова «Новая картина Семирадского «Грешница». В статье критик, отмечая блеск исполнения и внешнюю увлекательность картины, резко критикует Семирадского за то, что он не изобразил живых людей, глубоких душевных движений и переживаний человека и погнался за «фейерверком». Картина находится в настоящее время в Русском музее.

[6] Корф Модест Андреевич (1800 — 1876) — барон, государственный деятель, историк, с 1843 по 1864 г. директор Петербургской Публичной библиотеки. Повидимому, Стасов предложил Репину написать для библиотеки портрет Корфа, много сделавшего для роста и процветания этого учреждения.

28

[1] Год «1873» проставлен в автографе рукой Стасова. Это письмо, вместе с последующим, написанным в Вене и составляющим его продолжение, отправлено в одном конверте.

[2] В мае 1873 г. И. Е. Репин выехал через Варшаву вместе с женой и дочерью за границу в качестве пенсионера Академии художеств. Репины посетили Вену, Триест, Венецию, Флоренцию, Рим и Неаполь. Некоторое время, в июле и августе 1873 г., они жили в Кастелламмаре, близ Неаполя, а затем переехали в Альбано (около Рима). Осенью они выехали в Париж, где прожили с октября 1873 г. по июль 1876 г. Летом 1875 г. художник посетил Лондон.

[3] Куинджи Архип Иванович (1842—1910)—выдающийся художник-пейзажист, видный деятель Товарищества передвижных выставок, автор картин: «На острове Валааме» (1873), «Степь» (1875), «Украинская ночь» (1876), «Березовая роща» (1879), «Ночь на Днепре» (1880). В своих произведениях Куинджи создает поэтический образ русской и украинской природы, он с необыкновенным мастерством передает эффекты лунного и солнечного освещения. Куинджи со времени обучения в Академии художеств был дружен с И. Е. Репиным. В конце жизни Куинджи его отношения с Репиным стали неприязненными.

Стасов в ряде своих критических работ положительно оценивал творчество Куинджи, которое, по его мнению, хотя и не «отличается ни глубиной, ни шириной постижения природы, но с непревзойденной никем оригинальностью, правдой, поэтичностью и новизной передает световые эффекты солнца и луны».

[4] Антоколь — район в г. Вильно, родина М. М. Антокольского.

[5] Картина «Птицелов» В. Г. Перова была написана в 1870 г. За нее автор был удостоен первой премии Общества поощрения художеств и профессорского звания. Картина была на передвижной выставке в г. Вильно в 1873 г. (2-я передвижная выставка была открыта в Вильно с 27 апреля по 15 мая). В настоящее время «Птицелов» принадлежит Третьяковской галлерее.

[6] Датирование письма 2 июня ошибочно. В Вену Репин приехал 11 или 12 мая 1873 г. В письме он сообщает, что прожил в этом городе уже 2 дня, следовательно, датой написания письма может быть 14 мая по старому стилю или 26 мая по новому стилю. Это согласуется и со штемпелем на конверте письма, в котором петербургская почта отметила дату получения письма — 18 мая 1873 г.

[7] До востребования.

[8] Женщина.

[9] Дочь.

[10] Девица.

[11] Бетховен Людвиг (1770 — 1827) — великий немецкий композитор, автор девяти симфоний, оперы «Фиделио», многих фортепианных и скрипичных сонат, квартетов, трио, песен и других произведений. Гениальный симфонист, определивший надолго вперед развитие европейской инструментальной музыки, Бетховен является в своем творчестве глубочайшим мыслителем-философом. Идейно-философское содержание и героико-оптимистический дух его музыки тесно связаны с прогрессивными демократическими идеями эпохи Великой французской революции, провозглашенными ею принципами свободы, равенства и братства. В этом отношении особенно характерна его гениальная 9-я симфония (в частности, ее хоровой финал на текст оды Шиллера «К свободе), созданная композитором в последние годы жизни, в состоянии полнейшей глухоты, составившей один из источников тяжелых моральных страданий композитора на протяжении многих лет.

По словам Стасова, «Бетховен был не только великий музыкант, великий специалист и мастер по своему делу, по музыкальным средствам и способам своего искусства... он был великий дух, и музыка служила ему... средством выражения того, что наполняло его душу».

[12] Венская всемирная выставка 1873 г., в русском отделе которой экспонировались художественные произведения Перова, Верещагина, Ге, В. и К. Маковских, Семирадского, Шишкина, Харламова и др. и среди них «Бурлаки на Волге» И. Е. Репина.

[13] Бедекер — сокращенное название наиболее распространенных

путеводителей для путешественников, издававшихся Карлом Бедекером в Лейпциге для многих стран и городов и на многих языках.

[14] Weltausstellung—всемирная выставка.

29

[1] Надпись «1873 Рим» в автографе сделана рукой Стасова. Датировка письма 16 июня сделана по новому стилю. Это очевидно, например, из следующего: в комментируемом письме Репин говорит, что он уже три дня как приехал в Рим, то есть он приехал в Рим 12—13 июня. Между прочим в письме из Рима М. М. Антокольского С. И. Мамонтову, датированном 8 июня старого стиля, говорится, что Репин уже находится в Риме. Таким образом, датировка комментируемого письма дается Репиным по новому стилю. Конверт письма не сохранился.

[2] «Путиловские примечательности» — это металлические изделия Путиловского завода, демонстрировавшиеся уже ранее на выставках.

[3] Дефреггер Франц (1835—1921) — живший в Германии австрийский художник-реалист, известный своими картинами из тирольской народной жизни. Произведениям Дефреггера присущи мягкий юмор и идиллическое восприятие действительности, лишь в отдельных случаях сменяющееся суровым драматизмом. На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. экспонировались картины Дефреггера: «Пляска в избе», «Лошадь, выигравшая приз», «Два братца», «Итальянские уличные певцы».

[4] Матейко Ян-Алоизий (1838 — 1893) — выдающийся польский художник-живописец, автор картин на темы из польской национальной истории, среди которых наиболее известны: «Скарга, проповедующий перед двором польского короля» (1864), «Поссевин уговаривает Батория выслушать русских послов» (1871), «Люблинская уния» (1869), «Грюнвальд» (1878), «Собесский в Вене» (1883) и др.

Произведения Матейко отличаются драматизмом сюжетов, яркостью характеристик, экспрессией, динамичностью и цветовым богатством.

На Всемирной выставке в Вене 1873 г. были выставлены картины Матейко «Поссевин уговаривает Батория выслушать русских послов», «Люблинская уния», «Скарга, проповедующий перед двором польского короля», «Женский портрет», «Коперник».

[5] Реньо Анри (1843 — 1871) — знаменитый французский художник, погибший во время франко-прусской войны в 1871 г., автор ряда картин о Востоке, написавший известный портрет генерала Прима, находящийся в Лувре. Творчеству Реньо присущи идейность, демократическая направленность и романтическая взволнованность. На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. экспонировались картины Реньо: «Генерал Прим», «Казнь без суда в Гренаде» и две акварели, изображающие Альгамбру.

[6] Кнаус Людвиг (1829—1910)—известный немецкий художник-реалист, автор многочисленных жанровых картин из жизни простого народа.

В произведениях Кнауса правдиво воссозданы разнообразные человеческие типы и характеры, с глубоким знанием и тонким наблюдением воспроизведены крестьянская жизнь и быт городской бедноты. Однако творчество Кнауса было лишено социальной остроты и глубокого драматизма, в нем сильно выражены мотивы сентиментальности.

На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. были выставлены его картины: «Совещание шварцвальских крестьян», «Похороны», «Обед», «Братец и сестрица», «Маленький мародер», «Девочка с грифельной доской».

[7] Вотье Бенжамен (1829 — 1898)—известный швейцарский художник реалистического направления, работавший в Дюссельдорфе, создавший

ряд картин из народной жизни, хорошо передавших национальные типы и жизнь простонародья, но отличавшиеся иногда сентиментальностью. На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. были экспонированы картины Вотье: «Похороны», «Первый танцовальный урок», «Консультация у адвоката», «У постели больной».

[8] Бруни Федор Антонович (1799 — 1875) — выдающийся русский живописец, автор картин: «Смерть Камиллы» (1824), «Медный эмий» (1840), автор росписей в Исаакиевском соборе в г. Ленинграде. Бруни— яркий представитель позднего строгого академического классицизма, был ректором Академии художеств с 1855 по 1871 г. И. Е. Репин, сталкиваясь с Бруни еще в бытность свою учеником Академии, относился резко отрицательно к его антиреалистическим взглядам. На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. экспонировались картины Бруни на религиозные темы («Воскрешение мертвых», «Омовение ног» и др.).

[9] Пилоти, Карл-Теодор (1826—1886)—крупный немецкий исторический живописец позднеакадемического направления, являвшийся главой целой школы живописи. Его произведения отличаются мастерством передачи материального мира, театральностью композиции, яркостью красок. На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. демонстрировалась картина Пилоти «Туснельда на торжественном шествии Германика».

[10] Кабанель Александр (1823 — 1889) — французский живописец салонно-академического направления. На Всемирной выставке в Вене в 1873 г. экспонировались картины Кабанеля: «Триумф Флоры», «Иоанн Креститель», «Франческа да Римини» и др.

[11] Свободная комната.

[12] Дворец дожей в Венеции — знаменитое по красоте здание готического стиля, бывшее резиденцией венецианских правительств, начатое постройкой еще в IX в., много раз перестраивавшееся и достраивавшееся (например, в 1309—1340, а также в 1423—1463 гг.), украшенное внутри картинами Тициана, Тинторетто, Веронезе.

[13] Веронезе (Калиари) Паоло (1528 — 1588) — великий венецианский художник, автор знаменитых монументально-декоративных росписей плафонов и стен, в частности, во Дворце дожей в Венеции, а также картин: «Семейство Куччина» (1550-е гг.), «Брак в Кане Галилейской» (1561), «Поклонение волхвов» (1550-е гг.)», «Пир в доме у Симона Фарисея» (1570-е гг.), «Семейство Дария у ног Александра» (1566) и др. Произведения Веронезе преимущественно изображают, даже в религиозно-мифологических сюжетах, жизнь, типы, празднества, архитектуру родины художника, являются непревзойденными по мастерству композиции, жизненности изображения, блестящему колориту. В Венеции в Академии находится картина Веронезе «Пир у Симона Фарисея».

[14] Флорентийский собор S. Maria del Fiore («Св. Марии с цветком»)— знаменитый памятник готическо-ренессансной архитектуры, начатый постройкой в XIII в. и увенчанный сооруженным в 1420 — 1462 гг. Брунеллески куполом. Внутри храм украшен скульптурами, фресками и мозаиками.

[15] «Моисей» Микельанджело — одно из величайших произведений скульптуры, изображающее с необыкновенной силой титанического библейского героя, сдерживающего волей свой гнев. Находится в Риме, в церкви Сан Пьетро ин Винколи. Выполнен по заказу папы Юлия II.

[16] Микельанджело Буонаротти (1475 — 1564) — величайший итальянский скульптор, художник и архитектор эпохи Возрождения, родоначальник стиля барокко, автор произведений: «Пиета» (1494—1500), «Давид» (1501—1503), «Моисей» (1513—1516), гробницы Юлия II (1505—1545), усыпальницы Медичи (1520—1545), автор проектов Собора св. Петра в Риме (работал с 1547 по 1564), площади Капитолия, лестницы

Луренцианской библиотеки (1523), а также автор росписей Сикстинской капеллы в Ватикане (1508—1541) и др. Для его творчества характерно изображение могучих личностей. Образы Микельанджело необычайно величественны, драматичны, им присущи огромное внутреннее и телесное напряжение, титанические движения и порывы. Микельанджело в своих скульптурных и живописных произведениях с непревзойденной силой воссоздал высокие, сильные человеческие чувства и переживания.

[17] Рафаэль Санцио (1483—1520) — величайший итальянский художник эпохи Возрождения, автор картин: «Мадонна Конестабиле» (1504), «Мадонна дель Грандука» (1505), «Папа Лев X» (1517—1519), «Портреты Юлия II» (1511), «Сикстинская мадонна» (1515—1519), автор монументальных стенных росписей в Ватикане (1509—1519) и других произведений. В своих работах Рафаэль стремился воссоздать идеал эпохи — образ возвышенной и гармоничной человеческой красоты. Произведения художника отличаются исключительной ясностью и уравновешенностью композиции, тончайшим созвучием красок и линий. Художественные академии всего мира после смерти Рафаэля на протяжении трех веков, считая творчество этого художника вершиной искусства всех времен и народов, канонизировали его художественные методы и приемы. В. В. Стасов, ценя творчество Рафаэля, считал, однако, господствовавшую оценку его роли и значения в истории искусства преувеличенной Характерная для творчества Рафаэля идеализация образов в соответствии с идеалами античного искусства противоречила эстетическим взглядам Стасова. Некритическое преклонение перед авторитетом Рафаэля и подмена в искусстве изображения живой действительности подражанием этому художнику, свойственные академическому искусству, вызывали со стороны Стасова страстную и резкую критику.

[18] «Болонская школа живописи» возникла во второй половине XVI в. и развивалась в XVII в. в г. Болонье, являясь на протяжении многих десятилетий значительным центром итальянского искусства, к которому принадлежали художники братья Карраччи, Доменикино, Гвидо Рени, Гверчино и др. Для Болонской школы характерно стремление к соединению в своем творчестве отдельных формальных достижений и приемов великих художников эпохи Возрождения. Художники Болонской школы рассматривали произведения великих художников Возрождения как абсолютные по совершенству образцы.

Искусство болонцев полно условности, ибо окружающая действительность и, в частности, природа в их произведениях изображается облагороженной, идеализированной по определенным канонам. Многие принципы, выработанные Болонской школой, легли в основу обучения и воспитания художников в художественных академиях Европы в течение ряда столетий.

[19] Перуджино (Пьетро Ваннуччи, 1446 — 1524) — крупный итальянский художник, глава Умбрийской школы, учитель Рафаэля, автор ряда фресок («Передача ключей рая» и др.) и картин, проникнутых поэтической задумчивостью, тонким лирическим чувством и отличающихся, при значительной идеализации действительности, верной передачей характерных особенностей родного пейзажа.

[20] Может быть, Джованни ди Пьетро (ло Спанья) — художник Умбрийской школы XV—XVI вв.

[21] Имеется в виду Береттини Пьетро да Кортона (1590—1669) — видный итальянский архитектор и художник-декоратор, представитель стиля барокко, автор пышных росписей в палаццо Барберини в Риме и палаццо Питти во Флоренции, а также ряда картин.

Повидимому, Репин упомянул в данном случае имя Береттини

ошибочно: творчество этого художника не соответствует той характеристике, которая дается в письме.

[22] Венецианская школа живописи, достигнувшая в XV—XVI вв. высокого развития в лице Джованни Беллини, Джорджоне, Тициана, Тинторетто, Веронезе, Пальма Веккио, а позднее в лице Тьеполо и других художников, была одной из наиболее значительных и реалистических школ живописи итальянского Возрождения.

Многие произведения художников Венецианской школы отличаются жизнерадостностью, высокой эмоциональностью, изображением яркой, нарядной, праздничной жизни, передаваемой с помощью изумительной по благородству, богатству и созвучию красок колористической гаммы.

[23] К Флорентийской школе искусства принадлежали такие крупные и великие мастера Возрождения, как Джотто, Брунеллески, Фра Анджелико да Фьезоле, Беноццо Гоццоли, Мазаччо, Паоло Учелло, Филиппо Липпи, Ботичелли, Л. делла Робиа, Донателло, Верроккио, Гирландайо, Пьетро ди Козимо. Из нее вышли Леонардо да Винчи, Микельанджело и др.

Для произведений Флорентийской школы характерны глубина содержания, большие героические образы, изображение мощных человеческих характеров, драматизм. Однако произведения ряда художников-флорентийцев характерны тонкой, проникновенной лиричностью. Творчество художников Флорентийской школы, отличающееся линейностью, пластичностью, основано на серьезном изучении природы, человеческого тела.

Художники Флорентийской школы, являвшиеся часто и учеными, внесли выдающийся вклад в искусство не только своими неумирающими образами, но и великими достижениями в области перспективы, анатомии, рисунка. Флорентийская школа играла ведущую роль в итальянском искусстве в течение всего XV в. С 20-х годов XVI столетия в творчестве художников Флорентийской школы нарастают антиклассицистические и антиреалистические тенденции, стремление к вычурности и изысканности изображения.

[24] Боткин Сергей Петрович (1832—1889) — знаменитый врач-терапевт, педагог и ученый, брат художника М. П. Боткина, через которого был знаком со многими русскими художниками своего времени. Репин и Антокольский были пациентами Боткина. Летом 1873 г. в Риме Антокольский сделал скульптурный бюст Боткина.

[25] Антокольский.

[26] «Христос перед судом народа»—скульптура М. М. Антокольского, над которой он работал в 1873 г. и которую окончил в 1874 г. Эта работа неоднократно экспонировалась на выставках, в частности, на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. (где автор получил медаль и орден Почетного легиона).

[27] В 1873 г. М. М. Антокольский исполнил в мраморе бюст Ивана Грозного, а также «Ивана Грозного» (миниатюрное повторение статуи) из воска размером 5—7 вершков и сделал с него из серебра два отлива. Один экземпляр этой редкой маленькой скульптуры хранится в собрании Т. П. Мясоедовой-Бродской (Ленинград).

[28] Ранней весной 1873 г. Антокольский исполнил в мраморе бюст Петра I.

[29] «Цепь моя» — это золотая цепочка для часов — подарок И. Е. Репину от Стасова.

[30] Елена Юлиановна Антокольская (Апатова) — жена М. М. Антокольского.

30

[1] Слова «Получено 15 июля 1873» приписаны рукой Стасова. Письмо написано, судя по штампу на конверте, в Кастелламаре 20 или 21 июля по новому стилю.

[2] Содержание заграничных пенсионеров Академии художеств.

[3] Гинцбург Гораций Осипович (1833—1909) — петербургский банкир, меценат. Через банкирский дом Гинцбурга Репин в это время получал деньги, причитавшиеся ему за проданные разным лицам работы.

[4] В 1873 г. В. В. Стасов получил приглашение Археологической комиссии исследовать Пантикапейские фрески в открытых в 1872 г. вблизи Керчи катакомбах — некрополе. В связи с этим он готовился к поездке в Крым, которая и состоялась летом 1873 г.

31

[1] Слово «Неаполь» написано рукой Стасова. Письмо датировано по новому стилю.

[2] Вероятно, имеется в виду известное и публиковавшееся (см. «М. П. Мусоргский. Письма и документы», М. — Л., Гос. муз. издат., 1932, стр. 250—251) письмо М. П. Мусоргского к И. Е. Репину, датированное композитором 13 июня (1873 г.). Это письмо Мусоргского к Репину было, очевидно, отправлено адресату с опозданием и одновременно с письмом Стасова.

[3] В автографе над словами «Модеста Петровича» рукой Стасова написано: «Мусоргского».

[4] Capo di Monte — холм в Неаполе, где находится Королевский дворец, именуемый также Capodimonte и содержащий большие коллекции преимущественно новейшей живописи и скульптуры.

[5] Имеется в виду брат В. В. Стасова — Александр Васильевич Стасов (1819 — 1904), серьезно болевший в то время.

[6] Повидимому, Барбаросса Хайреддин (ум. 1546) корсар, владевший вместе со своим братом (Горуком) северным побережьем Африки. Был на службе у турецкого султана. Совершал опустошительные набеги на побережье Италии и остров Капри. Возможно, что легенда связывала Голубой грот на Капри с именем Барбароссы.

[7] Вперед.

[8] Морелли (Солиери) Доменико (1826 — 1901) — крупный итальянский художник, известный своими историческими, религиозными и мифологическими картинами, а также работами, посвященными Востоку. К числу наиболее известных его работ относятся: «Иконоборцы» (1855), «Граф Лара с пажем» (1861), «Тассо, читающий перед Леонорой» (1865), «Умащение тела Христа» (1868) и др.

Для творчества Морелли характерно стремление к реализму и преодолению условностей академического направления. Его картины написаны в широкой, свободной живописной манере и отличаются высоким композиционным мастерством.

Морелли являлся главой новой реалистической школы в итальянском искусстве XIX в.

[9] Фонвиллер Джиованни — неаполитанский банкир-меценат, приобревший во второй половине XIX столетия многие лучшие произведения Д. Морелли.

[10] Имеется в виду картина Доменико Морелли «Граф Лара с пажем» (1861), находящаяся в Риме, в Музее современного искусства.

[11] Репин цитирует не вполне точно строки стихотворения М. Ю. Лермонтова «Пленный рыцарь»:

Мчись же быстрее, летучее время!
Душно под новой бронею мне стало!
Смерть, как приедем, поддержит мне стремя;
Слезу и сдерну с лица я забрало.

[12] Гафиз (Махаммед Шемс-Эд-дин) (1300—1389)—великий персидский поэт-лирик.

[13] Фортуни Мариано (1838—1874)—знаменитый испанский живописец и акварелист, автор картин на сюжеты из истории и жизни народов Востока, прославившийся виртуозностью техники, колористическим мастерством и оказавший влияние на современное ему искусство. К числу известных картин Фортуни относятся: «Любители гравюр» «Заклинатели змей», «Театральная репетиция», «Свадьба» и др.

[14] Виллегас Хозе (1848—1921)—испанский художник — пейзажист, жанрист и исторический живописец, произведения которого, не отличаясь идейной глубиной, замечательны темпераментным исполнением и звучными красками.

[15] Боскетто Джузеппе (р. 1841)—итальянский (неаполитанский) художник, ученик Морелли, известный своими историческими композициями и жанровыми картинами, исполненными в реалистическом духе, автор картин: «Микельанджело» (1870), «Лукреция Борджиа» (1870), «Смерть Сократа» (1883), «Детство Петрарки», «Агриппина» (1877), «Санта Лучия» (1880) и др.

[16] Камуччини Винченцо (1771—1844)—итальянский художник, работавший в манере и традициях академического классицизма, автор картин на исторические и религиозные сюжеты.

[17] Возможно, что здесь Репин имеет в виду статью «Заметки о русской журналистике», помещенную в «Биржевых ведомостях» (1873, 10 июня, № 152) и подписанную инициалами «П. Ч.» Автор статьи намекает на то, что «Бурлаки на Волге» Репина написаны под влиянием стихов Некрасова. В этом автор видит разгадку ненависти известных кругов общества к картине Репина.

[18] Ковалевский Павел Михайлович (1823—1907)—поэт, критик, автор статьи «По поводу трех картин», опубликованной им под псевдонимом «П. К.» в «Отечественных записках» 1873, № 5.

В этой статье Ковалевский, разбирая картину И. Е. Репина «Бурлаки», писал, что она берет свое начало в поэзии Н. А. Некрасова.

«Картина-этюд, без хитрости, без фона, почти без пятен, высмотренная копия с натуры, является на свет с трезвою правдою жалкой действительности, — писал далее Ковалевский. — Два-три года назад такими именно были «Бурлаки» г. Репина.

В них самого художника было еще мало, зато не было и тех следов усилия, которые обнаружили впоследствии не вполне опытное, хоть и положительное дарование. Дело в том, что г. Репин—самому ли ему это показалось нужным, или его на то подбили,—затеял из этюда сделать картину! И он ее сделал: явилась и даль Волги, и дымящийся где-то далеко пароход, как живой укор немилосердно напрягаемым до сих пор человеческим силам на этой реке; фигуры и их выражения выступили отчетливее...

Но свежесть первых впечатлений поувяла, сочность первой работы несколько подсохла, лохмотья, бороды и все, как говорится; перешло...

Словом, похвальное само по себе для начинающего художника стрем-

ление—еще чего-нибудь да добавить, еще что-нибудь да выразить—не обнаружило именно того, что показалось приятной во всех отношениях даме (вероятно, имеется в виду В. В. Стасов. *Ред.*): «равенства с глубочайшими созданиями Гоголя и полного обладания средствами своего искусства». Чувство меры дастся со временем и г. Репину, а пока превосходящие всякую меру комплименты должны его несколько конфузить» (стр. 129).

[19] Чижов Матвей Афанасьевич (1838 — 1916) — академик скульптуры, реставратор Эрмитажа, автор произведений, среди которых наиболее известны: «Киевлянин» (1865), «Крестьянин в беде» (1872), «Игра в жмурки» (1872), «Сцена у колодца» (1873), «Девочка, переходящая ручей» «Резвушка» (1872), «Мать, обучающая дочь грамоте» (1873—1878) и др. Для творчества Чижова характерно стремление к темам отечественной истории и народного быта, которые решались им в духе академической условности и идеализации.

[20] Беггров—владелец магазина художественных произведений и материалов, принимавший на комиссионных началах у художников их работы для продажи. Возможно, что в данном случае речь идет о продаже акварели Репина: «Деревенские нежности», «Кобзарь» и «В тумане».

32

[1] Год «1873» проставлен рукой Стасова. Письмо написано в Кастелламмаре.

[2] Вскоре после поездки в Керчь и Новую Ушицу В. В. Стасов выехал в Вену, затем был в Висбадене, Париже, Лондоне, Кельне, Берлине. Вся поездка продолжалась с 9 июля по 3 октября 1873 г.

[3] Альтамура Саверио (1826 — 1897) — неаполитанский художник-живописец реалистического направления, автор исторических, религиозных картин, пейзажей, аллегорий, портретов и росписей, явившийся одним из первых итальянских художников-пленэристов.

К числу наиболее известных произведений Альтамура относятся: «Старая ненависть и новая любовь», «Сомнение и вера», «Совершенство», «Портрет Тройя» и др.

[4] Имеется в виду Дальбоно Эдуардо (1843 — 1915) — итальянский (неаполитанский) художник-иллюстратор, декоративный живописец, ученик Морелли, автор правдивых, написанных в пленэре, картин из неаполитанской жизни, отличавшихся хорошим колоритом. К числу наиболее значительных картин Дальбоно относятся: «Тарантелла», «Продавщица овощей», «Любовь на балконе», «Праздник, мадонны» «Башня Греко» и др.

[5] Слово «живут» вписано в письмо Репина рукой В. В. Стасова.

[6] «Давидовщина»—подражание Давиду Жак-Луи (1748—1825), знаменитому французскому художнику, выдающемуся представителю стиля классицизма, оказавшему огромное влияние на развитие искусства в XIX в., автору картин: «Клятва Горациев» (1784), «Смерть Марата» (1793), «Похищение сабинянок» (1799), «Портрет мадам Рекамье» (1800) и др.

Творчество Давида вначале было по своему содержанию прогрессивным, выражало революционные идеи эпохи, возвеличивало республиканские идеалы доблести, мужества, долга. Позднее Давид изменил свои взгляды, а его искусство в большой мере утратило прогрессивное значение.

Для произведений художника характерны ясность композиции, строгость рисунка, скульптурная четкость форм, холодность цветовой гаммы.

В большинстве картин Давида и особенно в произведениях многих его последователей воссоздание конкретной, живой действительности было сковано и вытеснено подражанием приемам и формам искусства древних.

Стасов находил, что картинам Давида нехватает жизненной трепетности и правды, но очень высоко ценил его портреты за их реализм и яркость выраженных характеристик.

Слепое следование установленным Давидом и его последователями правилам создания художественных произведений, взгляд на эти правила как «абсолютные» и универсальные принципы встречали отрицательное отношение Стасова.

Повидимому, Репин под словом «давидовщина» имеет в виду следование художников этим правилам Давида в ущерб жизненной правде и убедительности создаваемых ими образов.

[7] Боголюбов Алексей Петрович (1824—1896) — известный пейзажист, профессор Академии художеств и в то же время активный участник передвижных выставок, автор картин: «Нижегородская ярмарка» (1862), «Золотой рог в Константинополе» (1868), «Лес в Вёле» (1872), «Летняя ночь на Неве у взморья» (1875), «Устье Невы» (1879), «В окрестностях Парижа» (1883) и других произведений, отличающихся правдивым, несколько романтически приподнятым изображением окружающей природы и военно-морских исторических событий. Боголюбов в многочисленных картинах воссоздал выдающиеся героические события истории русского флота. По поручению Академии художеств в 1873 г., попечительствовал в Париже над русскими художниками-пенсионерами. Был членом международного жюри Всемирной выставки в Вене в 1873 г. и Всемирной выставки в Париже в 1878 г. Основатель Художественного музея им. Радищева в г. Саратове.

[8] И. Е. Репин был награжден за выставлявшуюся на Всемирной выставке в Вене в 1873 г. картину «Бурлаки на Волге» (находится в настоящее время в Русском музее) золотой медалью.

[9] Имеется в виду образ Марфы из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского.

33

[1] Письмо написано в Кастелламмаре.

[2] Курбэ Гюстав (1819—1877)—крупнейший французский живописец участник Парижской Коммуны, убежденный сторонник демократического реализма, противник академической условности и идеализма в искусстве, автор картины: «Похороны в Орнане» (1849), «Каменотесы» (1851), «Купальщицы» (1853), «Битва оленей» (1861), «Возвращение с приходского совещания» (1863), «Морская волна» (1870). Многие картины Курбэ, бывшего революционером и социалистом, посвящены острым общественным вопросам того времени и носят обличительный характер. Большие, новые, передовые темы Курбэ воплощал в оригинальной, широкой, пастозной живописи, передававшей в тоновых контрастах, смелом рисунке и рельефной фактуре могучий темперамент и высокое вдохновение автора. Стасов и Репин высоко ценили творчество Курбэ.

[3] Слова «ни» и «не» вписаны в письмо рукой В. В. Стасова.

[4] «А»—это литературный псевдоним писателя, литературно-художественного критика В. Г. Авсеенко (1842—1913), печатавшего свои статьи в 1873—1877 гг. в «Русском вестнике». В комментируемом письме И. Е. Репина речь идет о статье Авсеенко, напечатанной в

№ 5 упомянутого журнала за 1873 г. и озаглавленной «Нужна ли нам литература?» Данная статья носит полемический характер и направлена против современных автору «критиков», которые, якобы, защищают в художественной литературе тенденциозность, приверженность маленьким «журнальным» идеям и которые будто бы подлинную художественную литературу обвиняют в приверженности принципу «искусство для искусства». В статье, между прочим, говорится, что в современной автору русской критике безраздельно господствует «преследование красоты, поэзии и вечных, веками цивилизации выработанных принципов искусства» (стр. 394), а также стремление возвеличить «насчет истинных дарований всякую тенденциозную посредственность» (стр. 393).

«Подобно тому, как литературная критика требует стихов без поэзии, музыкальная—требует оперы без пения и художественная—картин и статуй без красоты». Авсеенко выражает свое возмущение тем, что благодаря критике публика вынуждена была слушать «Бориса Годунова» Мусоргского, в котором «диссонанс чуть не провозглашен конечной целью гармонии», а сам Мусоргский провозглашен «не только превыше всех бывших и нынешних русских композиторов, но и превыше Рихарда Вагнера».

Касаясь вопроса о роли критики в оценке произведений живописи, автор писал следующее:

«На последнюю годичную выставку в Академии художеств поставлены были, между прочим, две замечательные картины: «Бурлаки» Репина и «Грешница» г. Семирадского. Картины эти по своему направлению представляют две крайние противоположности: первая может называться продуктом тех идей, которые в литературе создали романы и очерки г. Решетникова; вторая исходит прямо из европейских исторических понятий об искусстве. Г. Репин изобразил пустынный, некрасивый берег Волги, по которому группа бурлаков тянет свою пресловутую, ныне уже замененную пароходами, лямку. Типы бурлаков очень характерны, очень рельефны, хотя изодранность их одежд и истомленность некоторых лиц явно преувеличена. Но картины, в смысле целостного художественного произведения, здесь нет. Это коллекция весьма хороших этюдов, частью с натуры, частью из головы, скомпанованная под впечатлением стихов г. Некрасова и прозы Решетникова и не выразившая никакой художественной мысли, потому что нельзя же назвать этим именем взятую напрокат из сомнительных произведений литературы идейку о тяжести бурлацкого труда. Тем не менее, появление этой картины было приветствуемо печатью как торжество реальной школы и в известном журнальном лагере учинен настоящий фестиваль. Одна распространенная газета даже прямо выразилась, что картина г. Репина превосходит решительно все созданное до сих пор русской живописью— и эта крикливая, судорожная статейка весьма близко напомнила нам некогда раздававшиеся в петербургской журналистике крики о превосходстве романов г. Решетникова над всем когда-либо явившемся в русской литературе. Действительно, в художественном смысле г. Решетников и г. Репин родные братья, и картина последнего есть не более как иллюстрация к «Подлиповцам»... И не встреться этому художнику такого опасного соперника, каким оказался для него г. Семирадский, картина его без всякого сомнения стяжала бы пальму первенства на нынешней выставке...

Но случилось следующее: не успела еще публика достаточно проверить на собственном впечатлении гениальные стороны этого произведения, обязательно указанные ей газетными рецензентами, как на выставке появилось другое произведение, разом определившее «Бурлакам»

их настоящее место в искусстве и мгновенно сосредоточившее на себе все внимание, весь восторг публики. Это произведение было — «Грешница» Семирадского.

Для нашей специальной цели достаточно будет сказать, что картина, г. Семирадского — произведение вполне художественное, задуманное и исполненное по законам искусства; что в ней выразилась законченная мысль, что она воплощает известный художественный идеал. Здесь реализм, понимаемый в смысле верного воспроизведения натуры, плодотворно сочетался с высшей задачей искусства—возведением натуры в перл создания... Незримое веяние поэзии присутствует в этой картине, и, изучая ее, вы чувствуете, что имеете дело с художником, владеющим идеалами. Всего этого оказалось слишком достаточным для того, чтобы картина г. Семирадского возбудила в печати глумление и брань. Художественная критика, устроившая фестиваль по поводу «Бурлаков», конечно, не могла простить г. Семирадскому этого преследования высших задач искусства, этого владения идеалами: она требует, чтобы в душе художника было голо и гладко, чтоб его мысль не возносилась выше газетной статьи или водевильного куплета, чтоб его можно было свободно направлять к служению тем маленьким мнимо гражданским идейкам, которым служит петербургская печать» (стр. 394 — 396).

Вероятно, Стасов сделал из этой статьи Авсеенко большую выписку, которую послал Репину.

[5] Герой романа И. С. Тургенева «Дым» (1867) Потугин, типичный западник, говорил, например, следующее: «В наличности ничего нет, и Русь в целые десять веков ничего своего не выработала ни в управлении, ни в суде, ни в науке, ни в искусстве, ни даже в ремесле...» (Тургенев И. С. Собр. соч.,т. III, СПБ, А. Ф. Маркс, 1898, стр. 31).

[6] Мотлей Джон-Лотрон (1814 — 1877) — американский историк, дипломат, журналист и писатель, автор ряда новелл, романов, а также исторических исследований. Наиболее значительный труд Мотлея «История Нидерландской революции» был переведен в 1865 г. на русский язык. Эта работа, основанная на не опубликованных до того времени архивных источниках, ярко и увлекательно излагала общественную жизнь Нидерландов революционной поры.

[7] Прянишников Илларион Михайлович (1840 — 1894) — крупный живописец передвижнического направления, автор картин обличительного и патриотического характера, среди которых наиболее известными являются находящиеся в Третьяковской галлерее: «Гостиный двор в Москве» (1865), «Порожняки» (1872), «Отступление французской армии в 1812 г.» (1874), «Жестокие романсы» (1881), «Спасов день на Севере» (1887) и др.

[8] Картина «Проводы начальника (чиновника)» (1864) была написана А. Л. Юшановым (1840 — 1865), в настоящее время находится в Третьяковской галлерее.

[9] Шпортунов Нил Павлович — художник-живописец, автор картин: «Плотник», «Портрет Зарянко», «Портрет Сокурова» и других произведений.

34

[1] В этой фразе цифры «1» и «1873» написаны рукой В. В. Стасова.

[2] Имеется в виду внезапная смерть архитектора В. А. Гартмана, последовавшая 23 июля 1873 г. и глубоко опечалившая В. В. Стасова.

[3] Пехт Фридрих (1814—1903) — немецкий живописец и видный

художественный критик. Литературно-критические работы Пехта, основанные на хорошем знании автором искусства и представляющие известный научный интерес, в значительной мере обесцениваются вследствие выраженной в них националистической ограниченности. Пехт часто писал о работах русских художников, находившихся на заграничных выставках. В 1873 г. в обзоре художественного отдела Всемирной выставки в Вене Пехт писал о картине Репина «Бурлаки» следующее:

«...интересно посредством русской живописи по крайней мере хоть познакомиться хорошенько со страной и народом этого огромного государства. Что только есть самого значительного по этой части, представлено в картине Репина «Бурлаки на Волге». Вот-то ватага! Бесспорно, эти люди стоят гораздо ближе нас к натуре; к бородатому семейству дядюшки Гориллы! Сильные, дикие детины, с широкой грудью и необъятным количеством волос на голове, как посмотришь на них, так тотчас и поймешь, что таскань барок немножко поменее будет благоприятно для развития интеллигенции, чем для пищеварения.

Из среды самого знойного солнечного блеска, распростертого над громадной водной ширью и дрожащего в голубом воздухе, возникают они, словно шайка каких-то черных дьяволов или, пожалуй, стадо медведей, и только один между всеми ими молоденький паренек еще немножко похож на человека. Но ко всему этому надо прибавить, что написаны они и нарисованы — превосходно, и я думаю, что в целом художественном отделении всей выставки нет другой столь солнечной картины» (цитировано по Собр. соч. Стасова В. В., СПБ., 1894, т. II, отд. 3, стлб. 321).

[4] Дальше.

35

[1] Под местоимением «его» Репин имеет в виду Прахова. В автографе письма после слова «его» рукой В. В. Стасова вписано слово: «Прахова».

[2] После слова «споров» в автографе рукой Стасова вписано слово: «С Праховым».

[3] После слов «К нему» в автографе рукой Стасова написано: «(Прахову)».

[4] «Удар», о котором идет речь в письме, был, очевидно, вызван письмами В. В. Стасова к Антокольскому и Репину, в которых критик резко осуждал происходивший, по его мнению, в творчестве Антокольского перелом.

Стасов видел этот перелом в отходе Антокольского от идейно-демократического реализма к «итальянской идеальности задач и к условности форм, к итальянскому лжедраматизму выражения», а также в трактовке героев своих новых произведений, как людей пассивной воли, вялых духовных устремлений, что, якобы, не соответствовало действительности.

Причину такой перемены в Антокольском Стасов видел в отрыве скульптора от родины и сильном на него влиянии итальянских классицистических традиций. При этом, однако, критик не отрицал того, что пребывание Антокольского за границей способствовало росту его профессионального технического мастерства. О своих отношениях к Антокольскому в этот период времени Стасов рассказывает в письме (неопубликованном) к родственникам из Висбадена от 31 августа 1873 г.: «Покуда Анток[ольский] был со мною в Вене, я мало по малу, с

первого же, впрочем, дня, стал замечать, что он уже далеко не прежний Анток[ольский], и хотя все сердечные качества, которым я обыкновенно так мало приписываю цены (доброта, любезность, привязанность ко мне, всякие душевные протестации etc[1]) остались те же, но интеллектуальные — как-то пошатнулись и окрасились в какую-то совершенно новую краску. Я заметил сильную наклонность к античности и «боготворению» ее (хотя все еще не полным развалом, а проблесками), удовольствие от всяких, по-моему, академических и ординарных идеальностей, ослабление ненависти ко всему прежде считавшемуся у нас скверным, наконец что-то вроде уклонения от «реального» направления, в котором единственно вся его сила была до сих пор, так как по технике он еще, пожалуй, сильно неудовлетворителен; в ином чуть не ученик! Это меня привело в ужас, с каждым днем я пугался и приходил в ярость все более и более; я порешил внутри себя, что если это влияние поганого Рима, отравившего уже у нас до сих пор столько художников, или, наконец, всей вообще подлой Италии, то я попробую как можно сильнее атаковать Антоколию и перетянуть на прежнюю, светлую его дорогу — но если уже поздно, и Италия его засосала, то я побьюсь-побьюсь, а там и брошу его, и разойдусь с ним, чорт его совсем возьми, если он настолько слаб, что так скоро поддался художеств[енному] разврату мысли и понимания. Чорт его возьми совсем, если он испортился и ничего уже после «Ивана Грозного» хорошего не сделает. «Знакомых» хороших мне не нужно, слишком много — и без него есть, он мне только как художник интересен, а если он тут сковырнется (испорченные понятия тотчас отражаются и на художеств[енных] произведениях) — то он мне ровно ни на что не годится. Все это я подумал про себя, и однакож решился некоторое время держать про себя, во-первых, потому что можно как-нибудь ошибиться, и на деле иной раз оказывается другое, чем то, что кажется; во-вторых, потому что многое может и перемениться, и у такого впечатлительного и страстного человека гадости иногда царствуют только на время, и потом все может воротиться в прежнее русло. Анток[ольский] в первый же день своего приезда познакомил меня с Праховым, старинным другом их обоих, и Антокольского и Репина, с глубокой молодости. В этого Прахова Анток[ольский] верует слепо и глупо, как наприм[ер] Мусоргский в Кюи, но Репин давно уже отделился, и все нынешнее пребывание вместе, в Италии, пошло у них на ожесточенные бесконечные споры. Они уже ни в чем более не соглашались, и на каждом слове расходились. Прахова я возненавидел еще в Петербурге, 2 года тому назад, когда присутствовал в Университете на его магистерском диспуте, и потом напечатал против него статью. Он нечто вроде Ореста Миллера (хотя умнее и образованнее), т. е. человек со знанием миллионов подробностей, иной раз с пониманием кое-чего, но — классик, доктринер и формалист. Чтоб в двух словах нарисовать портрет этого господина — довольно будет сказать, что оба брата Праховы закадычные приятели Ор. Миллера, Достоевского, Страхова и вообще всей компании, пишущей в «Гражданине», хотя с ними в ином расходятся. Еще одна черта портрета: даром, что издавна приятель с Репиным, Прахов находит в «Бурлаках» лишь в пейзаже выражение великого таланта, в остальном он признает тоже талант, но дурно и нелепо употребленный на «лохмотья», грязь и дрянь». Одним словом, Репин, не зная этого приговора, очень верно попал, сказав мне в одном письме, что мнение Прахова — это слово в слово речи Потугина в «Дыме»

[1] И т. д., *Ред.*

Тургенева. И вот, с таким-то человеком провел я ровно целый день на выставке, накануне моего отъезда. Понятно, что весь день я так с ним ругался, как только мог — даже один раз, в центральной зале Kunsthalle[1] подошел ко мне Wärter[2] и просил меня быть потише, что я Störe das geehrte «Publicum»[3]. И до самых 6-ти часов бродили мы по разным худож[ественным] отделениям, особенно французскому, немецкому и итальянскому (всего больше по части скульптуры), и тут он против меня выдвигал все «мнения Антокольского» совершенно с ним согласные, а я метал feu et flamme[4] против их обоих. Самый кипятильный спор продолжался потом и в Итал[ьянском] трактире (где я хотел в последний раз поесть ризотто) и в венгерском ресторане, куда Прахов и Кёлер-портретист, недавно приехавший, мой «приятель» — затащили меня есть «кулаш» и пить какое-то венгерское вино. Не пил я и не ел ничего, а бранился жестоко, хуже прежнего, так что какие-то чехи перестали пить свои Getränke[5], и отделясь от прочей компании, подходили меня спрашивать, на каком это, для них очень приятном по звуку, славянском наречии мы тут ведем такую оживленную беседу! И действительно, наслушавшись всякой всячины, м[ежду] проч[им] и того, что вот, наконец, Анток[ольский], сильно изменившись (к счастью) в Риме, только теперь начинает вступать на настоящую дорогу, и еще выслушавши сто других подобных же вещей, я, наконец, окончательно разразился, и сказал Прахову, сам горя точно в огне от ярости, что он прекраснейший, добрейший, милейший человек (совершенно как Ив[ан] Ив[анович] Горностаев), и вдобавок терпеливейший из смертных после всего, что он от меня в тот день выслушал, и конечно, если когда-нибудь у меня будет такое дело, где понадобится его помощь, я к этой помощи прибегну смело и доверчиво, — но быть с ним знакомым в Петерб[урге], как просил и надеялся Анток[ольский], — этого никогда не будет, и я на это ни за что не согласен. Что вот нынче зимой он будет читать публичные лекции об искусстве — я туда ни за что не пойду; он будет печатать статьи и книги — я ни за что их читать не стану, что он omnivore[6] и умеренный либерал, а хуже этого я ничего не знаю в умственной человеческой деятельности; что если даже повиду мы в ином с ним сходимся, наприм. что «Прим» лучшая картина на выставке, что Пилоти естественная дрянь, Каульбаха тоже, Рафаэль — pas grand'chose [7] и т. д., то это именно только по наружности, а в сущности, горы и океаны разделяют корни наших обоюдных мнений; что я уже теперь ненавижу его, как развратителя, в Университете, своими будущими лекциями, многих хороших молодых поколений; что он — одна из причин коренной нынешней отравы Антокольского, за одно с Римом и Италией; что авось еще Репин уйдет от его заразительной гнили, умеренности, всеядности и классицизма. Между тем, пока все это кубарем валилось на него, фыркая и прыская как поток на Иматре, прыгая через голову и выплескивая вверх на сажен, мой Кёлер сидел и радовался — ему была и потешна вся эта атака (верно он таких, сам будучи буржуà, отроду не видывал и не слыхивал) да притом же он уверял от времени до времени, что вот с тем-то и тем-то совершенно согласен! В то же время Прахов повторял

[1] Зале искусств. *Ред.*
[2] Служитель. *Ред.*
[3] Беспокою почтенную публику. *Ред.*
[4] Громы и молнии. *Ред.*
[5] Напитки. *Ред.*
[6] Всеядный. *Ред.*
[7] Не великое событие. *Ред*

мне: «Вы вот мне говорите, что терпеть меня не можете, и не выносите; а я Вам скажу, что Вы на меня производите совсем другое впечатление, и я уверен, что мы все-таки впоследствии сойдемся и будем приятели. Вы в сто тысяч раз лучше и приятнее, чем мне еще в Петербурге, а потом в Риме вас описывали. Мы в сущности с вами во всем согласны, но только в подробностях расходимся (кое что подобное я слыхивал, бывало, от Ив[ана] Ив[ановича] Горност[аева]). Я, продолжал он, люблю все то же, что и вы, только вдобавок люблю еще многое другое, что вам недоступно. Мой круг шире и охватывает то же, внутри себя, и ваш — вот и все, а ваш круг уже, теснее, условнее, нетерпимее»... и т. д. В заключение, когда мы расставались на Prater Strasse[1], он ужасно любовно прощался со мной и обнимал меня — я нет, я ничем тут не участвовал, ни душой ни телом. Но он так меня раздражил и раздосадовал, что я всю ночь потом не заснул. На другой же день я взял, да и написал письмо в Рим, коллективное, зараз Антоколии и Репину, где им рассказал слово в слово весь свой разговор с Праховым и все тоже предшествовавшие мои соображения про Антоколию (еще гораздо пространнее, чем здесь написано), одним словом все, что еще накануне утром думал задержать внутри себя в секрете, надолго. Потому что я рассудил про себя: «А разве хорошо и прилично это будет, если я говорил про все это с Праховым (который успел вывести меня—совершенно, впрочем, невольно, как все Иваны Ивановичи—из терпения); а от главных-то действующих лиц как раз и буду утаивать это. Хороша же тут будет приязнь и дружба. Нет, лучше все наружу, тотчас же, и до последней ниточки!» До сих пор не пришло ответа из Рима — посмотрим завтра или после завтра, что будет. Я в наружный конверт вложил письмо еще во втором, внутреннем, тоже заклеенном, и тут снаружи было написано, что я требую, чтобы Анток[ольский] и Репин читали мое письмо не иначе, как вместе, и что оно касается всех нас трех по статьям слишком важным».

5 В автографе слова: «Все наново возникающее в человечестве имеет вид хаотический, крайний, не подходящий ни под какие уроки, выдолбленные терпеливо в детстве», Стасовым подчеркнуты и отчеркнуты на полях. Сбоку отчеркнутого рукой Стасова написано: «великолепно».

6 Финиторы — мастера, заканчивающие работу над мраморной скульптурой.

7 В автографе слова Репина: «Громадный талант не может быть на ложной дороге, это невероятно», Стасовым подчеркнуты и отчеркнуты на полях. Против отчеркнутого поставлен вопросительный знак.

8 Имеется в виду, очевидно, Всемирная выставка в Вене в 1873 г. и ее французский отдел.

36

1 В автографе год «1873» проставлен рукой В. В. Стасова.

2 Бернини Лоренцо (1598—1680) — знаменитый итальянский архитектор и скульптор, яркий представитель стиля барокко, автор многочисленных произведений, в том числе колоннады перед собором св. Петра в Риме (1656 — 1663), церкви Сант Андреа Квиринале (1661), скульптур — «Давид» (1619), «Экстаз св. Терезы» (1646), «Апполон и Дафне» (1625), надгробия папе Урбану VIII (1640), портретов кардинала Боргезе (1620—1630), Людовика XIV (1665), многих фонтанов, украшающих Рим, и т. д.

---

1 Название улицы в одном из районов Вены. — *Ред.*

[3] Пинчио—холм в Риме—место для общественных гуляний, с которого открывается прекрасный вид на Рим и где находится ряд достопримечательностей, в частности, вилла Медичи.

[4] Монтеверде Джулио (1837—1917) — видный итальянский скульптор, работавший в реалистическом стиле, автор статуи Виктора-Эммануила, скульптурной группы «Доктор Дженнер, прививающий ребенку оспу», «Гений Франклина», «Христофор Колумб», монумента композитора Тальберга в Неаполе. Произведения Монтеверде отличаются реалистической трактовкой темы, выразительностью характеристик, высокими пластическими качествами.

[5] Имеется в виду Тускес Рамон (1837—1904) — испанский художник жанровой и портретной живописи, долго живший в Италии, автор картин реалистического направления: «Бедняк», «Игра с котенком» (1879) и др.

[6] Мейссонье Эрнест (1815—1891) — знаменитый французский художник-жанрист, исторический живописец и баталист, писавший преимущественно небольшие картины, отличавшиеся документальной точностью в передаче событий, виртуозностью миниатюристического письма. К числу наиболее известных картин Мейссонье принадлежат: «1814 год», «Спор», «1807 год», «Дорога в город Антиб» и др.

[7] Гупиль — известный парижский торговец художественными произведениями.

[8] Станцы Рафаэля — комнаты Ватиканского дворца (дворца римских пап), расписанные Рафаэлем, а также Рафаэлем совместно с его учениками и без участия этого великого мастера, но с использованием его рисунков. В числе этих росписей знаменитые композиции: «Афинская школа», «Торжество церкви», «Парнас», «Папа Лев останавливает Атиллу», «Элиадор, изгнанный из храма», «Пожар в Борго».

[9] Сикстинская капелла — домовая церковь пап в Ватикане, имеет на потолке грандиозную фреску, написанную Микельанджело и изображающую девять сцен на темы библейской истории («Отделение света от тьмы», «Сотворение небесных светил и растений», «Сотворение человека», «Грехопадение» и пр.), а в нижней части сводов — пророков и сивилл. На одной из стен капеллы Микельанджело написал композицию «Страшный суд». Фрески Микельанджело в Сикстинской капелле принадлежат к наиболее знаменитым произведениям этого художника.

[10] Жена Д. В. Стасова — П. С. Стасова, — в то время ожидала появления ребенка, который вскоре и родился.

37

[1] И. Е. Репин с семьей выехал из Рима 10 октября н. ст. 1873 г. и прибыл в Париж в период между 12 — 16 октября н. ст. 1873.

[2] В автографе год «1873» проставлен рукой Стасова.

[3] Имеется в виду первый или первые очерки из серии статей В. В. Стасова «Нынешнее искусство в Европе», печатавшиеся в сентябре, октябре и ноябре 1873 г. в «С.-Петербургских ведомостях».

В первом очерке Стасов, отмечая большое прогрессивное и демократическое значение всемирных выставок, подверг резкому осуждению неумелую организацию и безвкусное, бестолковое экспонирование русского отдела Всемирной выставки в Вене в 1873 г. Он, между прочим, писал, что «будто поручили все дела каким-нибудь чиновникам, да и то еще самым мелким, а им скучно, и некогда — им и гулять пора, и в cafe, и в театр — всюду, только не на выставку. Вот они, уходя вон,

и говорят сторожам и плотникам: «А ты, брат Сидор, да ты, брат Трифон, возьмите-ка вы, когда я уйду, гвоздиков побольше да молоточки, и приколотите все это по стенкам...» И вот брат Сидор, да брат Трифон тотчас взяли по молоточку, да побольше гвоздиков, и развесили и рассовали туда и сюда, что было приказано. Но что тут вышло — просто руками всплеснуть» (Стасов В. В., Собр. соч., СПБ, 1894, т. 1, отд. 2, стлб. 409—410).

[4] «Война и мир» — роман Л. Н. Толстого.

[5] Андерсен Ганс-Христиан (1805—1875) — знаменитый датский писатель и поэт, автор известных сказок, отличающихся необычайным богатством фантазии, юмором, увлекательностью сюжета.

[6] Имеется в виду изданный в 1860-х годах «Краткий очерк русской истории», написанный профессором Дмитрием Ивановичем Иловайским (1832—1920,) известным своими реакционными взглядами.

[7] Повидимому, имеется в виду роман Э. Золя «Чрево Парижа», печатавшийся в то время в ряде русских журналов (в «Вестнике Европы» и в «Деле» было дано изложение романа, в «Искре» начали печатать сокращенный его перевод).

[8] Шпильгаген Фридрих (1829—1911) — крупный немецкий писатель-реалист, написавший ряд романов, в которых выражался протест против политической реакции, устоев и пережитков феодализма в жизни Германии XIX в. Среди русской демократически настроенной интеллигенции 60—70-х годов XIX в. пользовались широкой популярностью романы Шпильгагена: «Загадочные натуры» (1861 — 1862), «От мрака к свету» (1861), «Семейство Гогенштейн» (1863), «Один в поле не воин» (1866), «Между молотом и наковальней» (1869); «Потоп» (1877) и другие произведения этого писателя.

[9] Эркман-Шатриан — литературный псевдоним двух французских писателей — Эркмана Эмиля (1822—1899) и Шатриана Александра (1826—1890), совместно написавших ряд романов и повестей из жизни крестьянства Эльзаса, проникнутых просветительскими, демократическими идеями, часто носящих обличительный характер, но не лишенных иногда наивной идеализации патриархальных устоев крестьянского быта. К числу известных произведений Эркмана-Шатриана относятся: «История рекрута 1813 года», «Знаменитый д-р Матеус», «Тереза», «Друг Фриц» и др.

38

[1] Письмо датировано, повидимому, по новому стилю.

[2] Имеются в виду те же статьи Стасова «Нынешнее искусство в Европе», печатавшиеся в «С.-Петербургских ведомостях», 1873, №№ 253, 257, 265, 272, 278, 281, 295, 300, 314, 319; см. также Собр. соч., СПБ 1894, т. I, отд. 2, стлб. 403 — 494.

[3] Имеется в виду Корш В. Ф. (1828—1883) и Ватсон Э. К. (1839—1891) — редакторы-издатели «С.-Петербургских ведомостей», допустившие не понравившиеся Стасову редакционные изменения его статей «Нынешнее искусство в Европе», печатавшихся в этой газете. В письме к В. П. Буренину Стасов писал с возмущением об этих изменениях своего текста, произведенных Ватсоном: «А поправки и урезки премудрого шотландца Эрнста Карлова!.. Я принужден был отпечатать свои заметки о выставке отдельно (в пользу самарцев), но прибавивши 1/3» (см. «Письма В. В. Стасова», «Новое время», 1915, 24 апреля).

[4] В. В. Стасов хотел написать большой труд, в котором намеревался изложить свои основные взгляды по вопросам искусства. Задуманную

книгу он называл «Разгром», так как предполагал дать в ней жестокую и обоснованную критику установившихся взглядов и представлений об искусстве. В течение более сорока лет он собирал для этой книги материалы, обдумывая ее план и содержание. Однако успел написать только некоторые главы.

В данном письме, как и в ряде последующих, Репин советовал Стасову не отвлекаться от работы над этим капитальным трудом на писание газетных статей. Стасов и сам иногда так же думал. Например, в неопубликованном письме к дочери — С. В. Медведевой — он писал (2 января 1875 г.): «Писать я перестаю не только в этой газете («С.-Петерб. ведом.» — *Ред.)*, но и вообще в газетах... Не хочу дольше растрачивать время: хочу писать одну большую вещь, целую книгу, давно намеченную и обдуманную».

[5] Д. В. Стасов, купивший ныне принадлежащих Третьяковской галлерее «Бурлаков, идущих в брод» Репина.

[6] Ателье, мастерская.

39

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Имеются в виду продолжавшиеся печататься в 1873 г. в «С.-Петербургских ведомостях» статьи В. В. Стасова «Нынешнее искусство в Европе», в которых, между прочим, писалось о русском отделе Всемирной выставки в Вене в 1873 г. следующее:

«Но как ни радовал меня состав нашего художественного отделения, я никогда не мог удерживаться от точно такой же досады, какую испытывал всякий, русский или иностранец, входя в наше отделение».

«Ну кто же не знает, что где выставляют картины масляными красками, там не развешивают целые стены карандашных картонов и архитектурных рисунков, т. е. целые сажени белой бумаги».

«Самой лучшей и талантливой картиной русского отдела была, без сомнения, картина г. Репина: «Бурлаки на Волге». Ее, по всей справедливости, повесили на первое, главное, самое центральное место всего отделения. И тут она блистала, как самый крупный алмаз среди множества других отличных драгоценных камней. По глубокой патетичности, по искренности и правде типов, это, по моему мнению, замечательнейшее создание всей вообще русской живописи, а написана эта вещь с такой силой краски, с таким огнем, что ничего не могла с ним поделать даже вся белая бумага, так роскошно развешенная против нее. Рассматривая эту удивительную картину, после нескольких месяцев антракта, я еще раз подивился на тех премудрых критиков (статья П. М. Ковалевского в «Отеч. записках»*), которые хлопотали всего больше о том, чтобы уверить нашу публику, будто «Бурлаки» г. Репина не что иное, как иллюстрация одних стихов г. Некрасова, в его «Подъезде»:

Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется,
То бурлаки идут бичевой!..

Вот удивительные-то люди! Что общего между этими стихами, хнычущими и причитающими, как наемная плакальщица в ложных слезах (такова была уже мода, когда писались эти стихи!), и здоровым, правдивым, мужественным выражением картины г. Репина? Ведь бур-

* Примечание В. В. Стасова. *Ред.*

лаки этого молодого, талантливого художника вовсе не «стонут» по-некрасовски, вовсе не «поют» в какой-то гражданской скорби, и даже вовсе и рта-то не разевают. Они идут и молчат, и молчат не оттого, чтобы их романтические помышления одолели—это они предоставляют праздным и притворяющимся барам, а потому, что у них совсем другое в голове: у иного как бы три гривны скорее добыть; у другого как бы пойти да поесть; у третьего как бы отдохнуть, да онучи поправить и т. д., все помышления очень простые, близкие и ничуть не «стонущие».

Картина г. Репина всего более отделялась, на мои глаза, от остальных русских товарищей своих, правдивостью и естественностью выражения, почерпнутого не из сочинительских книг, а из самой народной жизни. Сотни лет русской истории создали эти вот типы, этот вот разнокалиберный люд, понукаемый нуждой и сбежавшийся на Волгу со всех концов России. Как они, однакоже, полны жизни и здоровья! Какие громадные силы в них покоятся и как они их добродушно растрачивают, кажется, и сами того не ценя и не соображая, только на то, чтобы вырабатывать бедные гроши! Пускай мне покажут, из всех русских картин, до сих пор у нас сделанных, еще другую такую, до того глубоко национальную, до того правдивую, до того широко и глубоко захватывающую. В сравнении с этою большинство наших русских картин — красивые, но праздные детские игрушки» (Стасов В. В. Собр. соч., т. I, ч. 2, стлб. 483 — 484).

Далее Стасов в статьях дает восторженную оценку деятельности архитектора В. А. Гартмана и его работам.

[3] В письмах Анри Реньо есть, например, следующие строки, иллюстрирующие эти слова Репина: «Ах, нужно быть свободным и совершенно свободным и быть уверенным, что много лет проживешь в полном здравии для того, чтобы распределить свое время и не слишком торопиться.

Одна мысль меня преследует и причиняет страдание, это боязнь умереть в пути до того, как я увижу то, что мне хочется увидеть и, главное, до того, как я извлеку пользу из того, что видел. Меня приводит в отчаяние, что нельзя читать в будущем и что нельзя быть уверенным, что мне хватит времени для того, чтобы довести до конца то, что я хочу сделать. Если бы я мог сказать себе: «Через три или четыре года ты вернешься, собрав необходимый материал, у тебя будет порядочно знаний и будет еще двадцать пять лет в запасе для того, чтобы все это выразить». О, тогда все было бы прекрасно; но умереть в дороге, вот что меня грызет... Ну, посмотрим...» (из письма к г-ну Бюссин, Рим, 1869 г.; цитировано по книге «Correspondance de Henri Regnault recueillie et annotée par Arthur Duparc», Paris, 1873, стр. 259).

В письме к Казалис (16 февраля 1869 г.) Реньо писал также: «На этих днях я чуть не умер от отравления. Как-то утром, будучи голоден (и какая жажда бывает от работы), я съел кусок хлеба, не выпуская кисти из рук; я отрезал его своим ножом для палитры, а вечером у меня начались спазмы и безумные боли в желудке. Я корчусь, трепыхаюсь, как рыба, вытащенная из воды: «Я отравился», К счастью, сейчас я уже оправился; но написано, что я умру насильственной смертью» (там же, стр. 248).

[4] В 1873 г. в Париже была создана панорама «Бомбардировка форта Исси», исполненная художником Анри Филиппото (1815 — 1884).

[5] Свои статьи «Нынешнее искусство Европы. Художественные заметки о Всемирной выставке в 1873 г. в Вене» В. В. Стасов задумал издать отдельной брошюрой, что и было сделано им в 1874 г.

[6] У Д. В. Стасова, по свидетельству В. Д. Комаровой-Стасовой,

была хорошая коллекция картин русских и иностранных художников, в том числе произведения Брюллова, К. Маковского, Верещагина и др. В нее к этому времени входил и «Монах» И. Е. Репина.

[7] Зеленский Михаил Михайлович (род. 1843) — живописец, окончивший Академию художеств и находившийся с 1872 по 1874 г. в заграничной командировке в качестве пенсионера Академии, получивший в 1875 г. звание художника I степени по исторической живописи.

[8] Харламов Алексей Алексеевич (р. 1842) — художник-портретист и жанрист, автор произведений: «Голова цыганского мальчика» (1870), «Урок музыки» (1872), «Портрет Е. А. Третьяковой» (1875), «Портрет И. С. Тургенева» (1875), «Мать с ребенком» (1901) и др. Будучи членом Товарищества передвижных художественных выставок, Харламов своим творчеством значительно отличается как по выбору тем, так и по их трактовке от основной массы художников-передвижников. В большинстве его работ изображены идеализированные миловидные и грациозные головки и фигурки итальянских или цыганских девушек.

Творчество Харламова, отличающееся академической условностью и изяществом исполнения, лишено передвижнического драматизма и глубокого социального содержания. Однако отдельные портреты (Тургенева, Виардо), исполненные Харламовым, отличаются сходством, высокими художественными достоинствами, написаны правдиво, лишены привнесенной условной красивости.

40

[1] Письмо датировано по новому стилю и написано в Париже. В автографе (в дате) цифра «1873» проставлена рукой В. В. Стасова.

[2] Имеется в виду опера М. П. Мусоргского «Борис Годунов», готовившаяся тогда к постановке в Мариинском театре в Петербурге и иногда исполнявшаяся самим композитором в отрывках на семейных вечерах у В. В. Стасова.

[3] По мнению В. Д. Комаровой-Стасовой, речь идет о том, что Д. В. Стасов за купленную им картину И. Е. Репина «Бурлаки, идущие в брод» хотел расплатиться с художником через парижское отделение банкирского дома Г. О. Гинцбурга. Д. В. Стасов служил в банкирской конторе Гинцбурга в качестве юрисконсульта и полагал, что по предъявлении Репиным его визитной карточки с соответствующей надписью парижское отделение выплатит художнику необходимую сумму, не дожидаясь перевода денег из России. Однако денег И. Е. Репину в конторе Гинцбурга не выдали. Правильность такого объяснения комментируемого текста подтверждается и материалами архива (см. напр. письмо В. В. Стасова—Д. В. Стасову от 16 декабря 1873 г., хранящееся в Пушкинском доме Академии наук СССР).

[4] Гейне Генрих (1797 — 1856) — великий немецкий поэт-лирик и революционный публицист, горячо боровшийся своим творчеством против остатков феодализма, политической реакции, деспотизма и филистерства, неизменно выступавший в защиту трудового народа, автор книг: «Лирическое интермеццо» (1823), «Книга песен» (1827), «Путевые картины» (1826 — 1830), «Французские дела» (1832), «Современные стихотворения» (1839—1846), «Новые стихотворения» (1836), оказавший огромное влияние на мировую литературу и являющийся любимым художником слова передовой, демократически настроенной публики.

[5] Тициан Вечеллио (1477 — 1576) — величайший итальянский (венецианский) художник эпохи Возрождения. Творчество Тициана необычайно многогранно. Он писал портреты, религиозные, мифологические,

батальные картины, пейзажи и т. д. Произведения Тициана проникнуты идеями гуманизма, прославляют красоту человека и природы, радости человеческой жизни. Они отличаются высокой эмоциональной выразительностью, замечательной жизненной правдой и полны жизнеутверждающего оптимизма. Однако ряду картин Тициана присущ глубокий драматизм. Его портретные работы раскрывают духовный облик и характер изображенных лиц. Тициан отличался непревзойденным мастерством передачи материального мира посредством тончайших сочетаний красочных тонов и обогатил мировую живопись исключительными достижениями в области колорита.

К числу наиболее известных произведений художника относятся: «Папа Александр VI и Якопо Пезаро перед св. Петром» (1502—1503), «Цыганская мадонна» (1502—1503), «Концерт» (1510), «Земная и небесная любовь» (1512—1515), «Динарий кесаря» (1514—1515), «Флора» (1515 — 1516), «Вакханалия» (1518 — 1519). «Положение Христа во гроб» (1525), «Мадонна дель Пезаро» (1519—1526), «Карл V с собакой» (1530 — 1533), «Венера Урбинская» (1536), «Герцог Урбинский» (1536—1538), «Введение Марии во храм» (1538—1540), «Даная» (1554), «Туалет Венеры» (1559), «Мадонна с младенцем и св. Екатериной» (1560), «Кающаяся Магдалина» (1564), «Св. Себастьян» (1565) и др.

Карл V Габсбург (1500—1558), король испанский и император «Священной Римской империи» осыпал Тициана милостями, возвел в дворянское звание, дал ему титул графа, наградил орденом «Золотой шпоры» и пр. Орден давал право Тициану носить шпагу, шпоры и золотую цепь.

Вероятно, Репин имеет в виду под выражением «Тициана король венчал цепью» награждение Тициана Карлом V золотой цепью.

6 Картина И. Е. Репина «Садко в подводном царстве» была задумана художником еще в 1873 г. Прежде чем приняться за работу над картиной, Репин заручился пожеланием Академии художеств взять себе это произведение, когда оно будет написано.

В письме от 23 декабря 1873 г. Репин сообщал П. Ф. Исееву сюжет задуманной картины:

«Сюжет картины следующий. Садко богатый гость на дне морском, в фантастических палатах водяного царя, выбирает себе невесту. Перед ним проходят прекраснейшие девицы всех эпох и всех наций: гречанки, итальянки, испанки, голландки, француженки и проч. (Блеск и роскошь костюмов, красота форм.) Сцена происходит посреди самой причудливой архитектуры вроде мавританской и индийской, фонтаны, колоннады, лестницы, и все это ярко залито электрическим светом, на глубоком фоне морского дна, с необыкновенными водяными растениями и сверкающими в глубине морскими чудищами и рыбами. Свиту царя составляют необыкновенные существа; все фантастично.

Садко, наивный русский парень с гуслями, вне себя от восторга, но крепко держит наказ угодника, выбирать последнюю «девушку-чернавушку» (русскую девушку).

В этой картине выразится мое настоящее положение. В Европе, с ее удивительными вещами, я чувствую себя таким же Садко — глаза разбегаются. В каждой из прекрасных женщин я постараюсь изобразить (незаметно) всех любимых и гениальных художников, т. е. их идеал — Пракситель, Рафаэль, Веронез, Тициан, Мурильо, Рембрандт, Рубенс и проч.» (цитировано по книге: Эрнст С. «Илья Ефимович Репин», Л., 1927, стр. 135.)

Репин, сделав ряд эскизов к «Садко», на некоторое время прервал свою работу над этой картиной, и только в 1875 и 1876 гг. им были

сделаны для «Садко» новые этюды и эскизы. Картина была написана в 1876 г. и по своему сюжету лишь незначительно отличалась от первоначального творческого замысла художника. В том же году И. Е. Репин получил за эту картину от Академии художеств звание академика живописи. Картина была приобретена великим князем Александром Александровичем (позднее император Александр III). В настоящее время «Садко» принадлежит Русскому музею в Ленинграде.

Стасов горячо одобрил намерение Репина писать «Садко» и предложил художнику свою помощь и консультацию. В письме к дочери С. В. Сербиной-Медведевой В. В. Стасов восторженно пишет (22 декабря 1873 г.): «А Репин начал в Париже такую великолепную картину (покуда секрет), что я, вероятно, поеду к нему в Париж, в июне на 2 недели для совещания и окончательного порешения всех подробностей этой чудной вещи» (письмо хранится в Институте русской литературы Академии наук СССР).

Однако исполненный Репиным «Садко» Стасову не понравился, и он изложил свои взгляды на эту картину через несколько лет после того в статьях «Двадцать пять лет русского искусства», печатавшихся в «Вестнике Европы» (1882—1883).

Стасов отмечал, что «собственно сама аллегория, главная задача картины, не удалась. Аллегория, со своими идеальностями и отвлеченностями, никогда не придется в самом деле по натуре такому истинному, глубокому реалисту, как Репин». Далее Стасов считал неправильным изображать Россию, или русское искусство в лице девушки-чернавушки, красота которой понятна только одному Садко, так как уже многие нации узнали цену России. К тому же Репину не удалось, по мнению критика, выявить красоту и обаяние Чернавушки, а также передать восторг Садко перед русской красавицей. Тем не менее Стасов считал, что «многое в картине Репина истинно великолепно». К большим удачам он относил изображение типов красавиц, олицетворяющих нации, и передачу жизни океана, пронизываемого потоками солнечного света (см. Стасов В. В. Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. I, стлб. 550 — 551).

[7] Речь идет о 3-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок, организованной в 1874 г., где Репин впервые выступил как экспонент передвижных выставок. В письме к И. Н. Крамскому Репин сообщал (30 января н. с. 1874 г.):

«Пишу поскорей, чтобы не упустить времени поставить свои четыре вещи к Вам на выставку передвижную. Опасения, по-моему, лишние: бумаги предупреждающей я не получал, да если б и получил, то нашел бы хороший ответ на нее; если же Академия лишит меня стипендии, то я не буду жалеть, напротив, это развяжет мне руки и поставит на самостоятельную дорогу; держаться этих не вечных грошей и связывать себе руки это неразумно. Да, признаться, мне более, чем когда-нибудь невыносимо принадлежать всецело Академии—я никогда не принадлежал ей и только портил себе кровь.

Нет, я думаю уехать поскорее в Россию, забраться в самую глушь и продавать хоть по грошу свои картины, лишь бы хватило на мое неприхотливое существование.

Я желал бы сделаться членом передвижной выставки по всем правилам. Поставлять каждый год вещь, как должно; только я желал бы знать одно условие, о котором я еще не знаю: может ли член передвижных выставок ставить свои вещи в Академию (это мне нужно, пока я еще пенсионер и не отрешен от Академии. У меня найдется, чем выполнять инструкцию Академии). Напишите мне об этом и пришлите устав

общества» (письмо находится в архиве Русского музея в Ленинграде).

На 3-й передвижной выставке экспонировались следующие работы Репина: «Портрет Е. Е. Неклюдовой», «Монах», «Портрет О. О. Поклонской» и «Портрет В. В. Стасова».

[8] Черкасов Павел Алексеевич (1834—1900) — художник-пейзажист, автор картины «Вид на Неву к Зимнему дворцу» (1866). Черкасов с 1869 г. исполняет обязанности инспектора, а позднее надзирателя классов в Академии художеств.

[9] Имеется в виду картина-этюд «Монах», принадлежавшая тогда Д. В. Стасову, а в настоящее время принадлежащая Русскому музею в Ленинграде.

[10] Портрет А. Ф. Симоновой был исполнен Репиным в 1865 г. Возможно, что об этом портрете и упоминается в данном письме. Однако на 3-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок в Петербурге эта работа не была выставлена.

[11] Портрет Е. Е. Неклюдовой, жены мирового судьи Н. А. Неклюдова, был исполнен Репиным пастелью в 1873 г.

41

[1] Письмо написано в Париже 25 декабря 1873 г. ст. ст. (6 января 1874 г. н. ст.). На конверте имеется приписка, сделанная рукой Репина: «Сегодня получил письмо от Антоколии. У него, бедного, рука ревматизмом поражена, правая!»

[2] Очевидно, имеется в виду книга Kretschmer Albert. Die Trachten der Völker vom Beginn der Geschichte bis zum neunzehnten Jahrhundert». Книга была издана в Лейпциге, в 60-х годах XIX в.

[3] Балет «Конек-горбунок», сочиненный по сказке П. П. Ершова балетмейстером Сен-Леоном и композитором Ц. Пуни, шел на петербургской сцене с 3 декабря 1864 г. в течение 25 лет, в декорациях Роллера и Вагнера и с костюмами, исполненными по рисункам Шарлеманя. Этот балет явился одним из первых русских балетов.

[4] Имеется в виду опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила», шедшая в те годы на сцене Мариинского театра. В постановке 1871 г. основанием для декорационного оформления спектакля послужили эскизы И. И. Горностаева. В оформлении спектакля приняли участие также Шишков, Бочаров и Гартман. Последний, в частности, сделал эскизы для декораций и костюмов четвертого акта оперы (волшебные сады Черномора, «Волшебный столик», «Полет Черномора на драконе» и др.). Гартман, работая над эскизами, пользовался консультациями В. В. Стасова.

[5] Имеются в виду пересланные Д. В. Стасовым деньги за картину «Бурлаки».

[6] Имеются в виду письма Анри Реньо, изданные А. Дюпарком в Париже («Correspondance de Henri Regnault recueillie et annotée par Arthur Duparc», Paris, 1873). Письма Реньо Репин, повидимому, читал вместе с В. Д. Поленовым.

[7] Жена петербургского банкира-мецената Г. О. Гинцбурга — Анна Гинцбург, знакомая В. В. Стасова, М. М. Антокольского, И. Я. Гинцбурга, находившаяся в то время в Париже.

[8] Очевидно, Стасов рекомендовал Репину посетить книжный магазин Франка в ответ на просьбу художника (см. письмо от 27/15 октября 1873 г.) сообщить магазин, в котором можно достать книги русских авторов, «изгнанных» из России.

42

[1] Письмо написано в Париже и датировано по новому стилю.

[2] В. В. Стасов прочитал в Обществе архитекторов речь о В. А. Гартмане, изложенную затем в «С.-Петербургских ведомостях» № 359 за 1873 г.

[3] Речь идет о картине М. П. Клодта «Выезд улан», иллюстрирующей повесть Лермонтова «Казначейша» и экспонировавшейся на 3-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок в 1874 — 1875 гг.

[4] Имеется в виду Артур Дюпарк, французский литератор, друг А. Реньо, издавший в 1872 и 1873 гг. в Париже его письма.

[5] Портрет г-жи Д. — это написанный А. Реньо в 1867 — 1868 гг. большой портрет в рост г-жи Дюпарк, находящийся в настоящее время в Лувре.

[6] В письме из Рима к А. Дюпарку Реньо, например, писал (4/II 1868 г.) о своей работе над портретом г-жи Дюпарк следующие строки, которые и дали Репину один из поводов сделать резкое замечание по адресу новой французской школы живописи («у французов даже изучения не видно — шарлатанство одно»): «Когда я получил твое письмо, я как раз заменил шкуру леопарда накидкой (sortie de bal), подбитой серым мехом, которая по тону довольно удачно подходит. Когда ты стал порицать мою шкуру леопарда, я из духа противоречия почти поддался искушению ее снова восстановить. Однако серый мех подходит гораздо больше.

Наш закон—это не здравый смысл, а фантазия, и, если какой-либо абсурдный предмет может быть удачен, я не вижу причин для того, чтобы не воспользоваться этим абсурдным предметом. Если рассуждать в живописи, великий боже, то никогда не осмелишься ничего сделать. Рассуждение только тормозит и охлаждает. Если ты захочешь рассуждать перед произведениями великих мастеров, ты найдешь много вещей, для которых нельзя найти никакого объяснения и которые находятся там, где они находятся, потому что они дают положительный результат. Вот и все. И почему мы, которые рядом с этими великанами являемся лишь пигмеями, почему мы лишим себя возможностей, к которым они часто прибегали, чтобы добиться удачи?.. Искусство прежде всего должно повиноваться чувству и не опасаться итти наперекор точности...» («Correspondance Henri Regnault, Paris», 1873, стр. 139).

В интересах объективности необходимо отметить, однако, что творчество самого Реньо далеко от этой приведенной здесь и содержащей ошибочные положения эстетической точки зрения.

В другом письме из Рима же (11 марта 1868 г.) Реньо пишет А. Дюпарку: «В частности, драгоценности неудачно написаны... Я сегодня переделал браслет, так как издали его почти не было видно; сейчас издали он не так уж плох, но вблизи... гм!.. цвет тела не имеет достаточного разнообразия тонов, но я не смею к нему прикоснуться, опять-таки из-за недостатка времени. Еще очень многое следовало бы сделать для того, чтобы добиться чего-либо хорошего...» (там же, стр. 144).

[7] Савицкий Константин Аполлонович (1844 — 1905) — крупный художник-передвижник, автор жанровых картин: «Ремонтные работы на железной дороге» (1874), «Путешественники в Оверни» (1875), «Встреча иконы» (1878), «Отправление на войну» (1879), «Панихида на кладбище» (1885) и др. Творчество Савицкого имеет ярко выражен-

ную идейную демократическую направленность, отличается глубоким отображением народной жизни, меткостью социальных и психологических характеристик, высоким живописным мастерством. Савицкий одним из первых русских художников изобразил в картине рабочих. Стасов и Репин были с Савицким в дружеских отношениях.

[8] Савицкий, закончивший в начале 1874 г. работу над картиной «Ремонтные работы на железной дороге», выставил ее и акварель «Деревенская околица» на 3-й передвижной выставке, где картина пользовалась успехом.

Вероятно, пожелание Репина Савицкому «быть героем» является пожеланием успеха на выставке. Репин рассматривал успех Савицкого на выставке как демонстрацию против Академии художеств, которая перед этим отказала художнику в участии в конкурсе на большую золотую медаль. Этот отказ Академия мотивировала формальными причинами (тем, что Савицкий был женат, что он не сдал соответствующих экзаменов, слишком долго проходил академический курс и т. д.). Истинной же причиной была близость Савицкого к передвижникам (см. К р а м с к о й И. Н., «Письма», М. — Л., Изогиз, 1937, т. I, стр. 149).

[9] Делакруа Эжен (1799 — 1863) — знаменитый французский художник, глава романтического направления в живописи XIX в., оказавший огромное влияние на европейское искусство, автор картин: «Данте и Виргилий» (1822), «Хиосская резня» (1821), «Марсельеза» (1831), «Еврейская свадьба в Марокко» (1839), «Алжирские женщины в гареме» (1834), «Взятие Константинополя крестоносцами» (1840), автор росписей в Палате депутатов в Париже и галлерее Аполлона в Лувре и др. Для произведений Делакруа характерны выражение гуманистических и освободительных идей, драматизм и романтический пафос, ярко выраженная динамичность композиции, широкая живописная манера, огромное колористическое напряжение, достигаемое сочетанием звучных контрастных красок. В области колорита и свободной живописной техники Делакруа явился одним из ранних предшественников искусства импрессионистов.

Репин, несмотря на отрицательное суждение о Делакруа, изложенное в комментируемом письме, вообще ценил живопись этого художника и считал, что «по колоритности, по смелости композиции, по необыкновенной жизни и свободе, по блеску и силе красок он сделал смелый шаг вперед в искусстве». Стасов, считая, что Делакруа был «крупным художником и наиважнейшим революционером» в области колорита, отмечал надуманность композиции и отсутствие жизненной правды в ряде картин и росписей этого художника.

[10] Мурильо Эстебан-Бартоломе (1618 — 1682) — крупнейший испанский живописец, автор портретов, жанровых и религиозных картин, в частности: «Кухня ангелов» (1646), «Кончина св. Клары» (1646), «Рождество богородицы» (1655), «Видение св. Антония» (1656), «Мальчик с собакой» (между 1650 — 1660), «Пресвятая дева на облаках» (1668), «Св. семейство с св. Елизаветой и Иоанном Крестителем» (1670), «Богоматерь во славе» (1678). В основе художественных образов Мурильо лежат ярко выраженные реальные, жизненно правдивые человеческие типы. Вместе с тем для творчества художника характерны сильная идеализация образов, стремление к утонченному изяществу и сентиментальности. Картины Мурильо отличаются прекрасным колоритом.

[11] Шамшин Петр Михайлович (1811 — 1895) — живописец на религиозные и исторические темы, типичный представитель академической традиции, автор картин: «Агарь в пустыне» (1844), «Петр Великий на Лахте» (1844), «Избрание Михаила Романова на царство» (1876) и др.

С 1843 г. был преподавателем рисования, а с 1883 г. — ректором живописи и скульптуры в Академии художеств.

[12] Басин Петр Васильевич (1793 — 1877) — живописец религиозной, портретной и исторической живописи, представитель искусства классицизма, автор картин: «Сократ спасает Алкивиада» (1828), «Землетрясение» (1830), «Вознесение богородицы» (1843) и др. Басин вел преподавание в Академии художеств.

[13] Зола Эмиль (1840 — 1902) — знаменитый французский писатель, глава литературного направления т. н. натурализма, автор романов: «Чрево Парижа» (1873), «Западня» (1877), «Нана» (1880) «Кипящий горшок» (1882), «Жерминаль» (1885), «Деньги» (1891), «Разгром» (1892) и др., в которых рисуется яркая картина французской общественной жизни эпохи Второй империи. Кроме того, Зола написаны произведения: «Лурд» (1894), «Рим» (1896), «Париж» (1898), «Труд» (1901) и др., посвященные вопросам общественной жизни. Стасов высоко ценил творчество Зола и был лично знаком с ним. О своем знакомстве с ним он сообщал в письме к родным от 21 июля 1875 г. из Парижа:

«И знаешь ли где я еще был вчера, утром?.. у Emile Zola. ...Я позвонил и вошел в дом. И что же? Через 5 секунд мальчик в синей блузе, должно быть лакейчик тамошний, сошел и сказал мне, что я могу идти. Вот то был праздник, да еще неожиданный!—...Зола живет в дрянной, узенькой, грязненькой улице...., домишка плохенький, кажется всего 3 или 4 окна в ряд в каждом этаже, комнатка, в которой он меня принял, тоже далеко неважненькая... Только кругом книг, картин и разных вещиц много. Он писал, или даже скорее дописывал какую-то статью для «Вестника Европы» на почтовых листиках, так как сегодня утром (понед.) должен рано уехать по жел. дороге; лицо у него очень приятное, черные живые глаза, черные курчавые волосы—сам он 1/2 итальянец, 1/2 француз, потому что отец был у него венецианец, инженер, а мать француженка из города Aix (в Провансе). ...Пошла наша беседа, живая, интересная, горячая. Я ему тотчас рассказал, как и чем его считает все лучшее меньшинство в России, рассказал ему и все мое собственное мнение,—но тотчас же напал на него за непозволительные идеальности «Faute de l'abbé Mouret». Он соглашался, сказав, что чистым реализмом будет следующий его роман, который появится в марте, и где на сцене министр второй империи (Eugène Rougon) и его антураж; сказал мне, что и он сам, как я, выше всего ставит «Ventre de Paris» (если я уже требую непременно его собственного мнения, что тип René в «Curée» быть может хорош, но уже бывал в литературе, но «la belle Lise» — тот еще нетронутый, и вообще за этот роман ему всего больше досталось от консерваторов и ретроградов; потом он удивлялся и радовался, как это я так твердо знаю его художественно-критические статьи и даже книги, — он этого не ожидал в России (скажи Мише, что «Mes haines» теперь ужасная редкость, а «Salon de 1865» —вовсе нельзя достать, даже у самого автора нет.)

Наконец Зола много-много раз просил меня, сам просил, ему писать, и сказал, что *непременно* будет мне отвечать. Всего разговора нельзя теперь тут передать, но он был — великолепный. Принял же он меня — в туфлях, в caleçon и рубашке (как Бонжур * летом дома), а сверху накинут был только маленький пиджак. Вообще же — чудеснейший человек».

(Письмо находится в Архиве Института литературы Академии Наук СССР.)

---

* А. В. Стасов; *Ред.*

43

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] «Форестьеры», — вероятно, от итальянского слова forestieri, т. е. иностранцы.

[3] Гун Карл Федорович (1830 — 1877) — исторический живописец и портретист, передвижник, автор картин: «Канун Варфоломеевской ночи» (1868), «Сцена из Варфоломеевской ночи» (1870), «Больное дитя» (1869), «Попался» (1875) и др., отличающихся драматизмом и жизненной правдивостью сцен, композиционным мастерством и хорошим рисунком.

[4] Громме Василий Тильманович (р. 1836) — живописец, автор картины «Лазарет в Севастополе» (1867) и др.

[5] То-есть как следует. Здесь — почтенный, благовоспитанный.

[6] Вилла Медичи находится в Риме, сооружена в конце XVI в., позднее перешла к семье Медичи. В вилле с 1803 г. помещалась Французская академия искусств с мастерскими и коллекциями скульптуры. Французские художники, удостоенные «Римской премии», получали право на трехгодичное пенсионерство в этой академии.

[7] Лебрен (Виже) Элизабет-Луиз (1755 — 1843) — французская художница-живописец, автор многочисленных портретов, отличающихся изяществом исполнения, колористическими достоинствами. В Петербургской Академии художеств, в память об избрании художницы академиком, была учреждена золотая медаль Лебрен «За экспрессию». В 1872/73 учебном году Академия наградила И. Е. Репина этой медалью за картину «Бурлаки на Волге» и в начале 1874 г. переслала медаль художнику в Париж.

[8] Серов Александр Николаевич (1820 — 1871) — известный композитор, автор опер: «Юдифь» (1863), «Рогнеда» (1865), «Вражья сила» (не была окончена), выдающийся музыкальный критик. Ближайший друг В. В. Стасова еще со школьной скамьи, Серов затем резко разошелся с ним в музыкальных взглядах, вкусах и личных отношениях. Тем не менее после смерти Серова Стасов принял деятельное участие в издании его работ и написал вступительную статью к собранию писем своего бывшего друга. Но эта статья («Александр Николаевич Серов. Материалы для его биографии») была опубликована только в 1875 г. в «Русской старине» (№ 8).

[9] Вероятно, имеется в виду фотография М. П. Мусоргского.

[10] Возможно, что Репин имеет в виду под «запрещением» брошюры цензурные затруднения, связанные с изданием в конце 1873 — начале 1874 г. отдельной брошюрой статьи В. В. Стасова «Нынешнее искусство в Европе».

[11] Имеется в виду 3-я выставка Товарищества передвижных художественных выставок, на которой Репин впервые участвовал как экспонент Товарищества.

[12] В члены Товарищества передвижных художественных выставок Репин стал баллотироваться и вступил только в 1878 г.

44

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] Лавецари Андрей Карлович (1817 — 1881) — художник-акварелист, писавший пейзажи, интерьеры, перспективные виды.

[3] Сообщение Лавецари об «истреблении» «Бурлаков» не соответствовало действительности.

[4] Леман Егор Яковлевич (1834 — 1901) — художник, писавший жанровые картины (например, «Прощание с женихом», 1862) и многочисленные портреты, жил главным образом в Париже, где и выставлялся в Салоне (до 1898 г.).

45

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю. В автографе год «1874» написан рукой В. В. Стасова.

[2] Успех Мусоргского был связан с первой постановкой в Петербурге в 1874 г. оперы этого композитора «Борис Годунов», вызвавшей горячий прием публики.

[3] И. Е. Репин, на время оставив работу над «Садко», писал картину «Парижское кафе», которую он выставил в Парижском Салоне в 1875 г., а в следующем году вновь дописывал. Картина находится в настоящее время в частном собрании в Стокгольме.

[4] Репин в это время, получив предложение П. М. Третьякова написать для него портреты А. К. Толстого и И. С. Тургенева, отвечал (в письме от 3 апреля н. ст. 1874 г.) Третьякову согласием исполнить портрет И. С. Тургенева. Одновременно в том же письме он довольно осторожно осведомлялся у Третьякова, не интересует ли его «Парижское кафе».

«Жалею, что не могу показать Вам своей картины: она изображает главные типы Парижа, в самом типичном месте. Впрочем, Вы, кажется, иностранных сюжетов не покупаете. Я думаю, что она будет интересна здесь, здесь и продать придется» (Архив Третьяковской галлереи). Однако Третьяков вопроса о приобретении «Парижского кафе» не поднимал.

[5] Рембрандт ван Рейн (1606 — 1669) — величайший голландский живописец, рисовальщик, офортист, работавший в области жанра, пейзажа, портрета, библейской и мифологической тематики; автор картин: «Урок анатомии» (1632), «Автопортрет с женой» (1634 — 1635), «Даная» (1636), «Ночной дозор» (1642), «Семейство плотника» (1645), «Синдики» (1661), «Возвращение блудного сына» (1668 — 1669) и др.

Творчество Рембрандта, представляющее собой одну из вершин реалистического искусства, отличается глубоким, полным демократических идей, социальным содержанием, драматизмом и проникновеннейшим раскрытием человеческой психологии, изумительным композиционным и колористическим мастерством, непревзойденным умением построения картины светотенью.

Рембрандт оказал огромное влияние на всю мировую живопись.

Стасов и Репин относились с огромной любовью к творчеству Рембрандта и считали его величайшим художником.

[6] Памятник Жанне д'Арк на улице Риволи в Париже исполнен скульптором Эммануэлем Фремье (1824 — 1910) и сооружен в 1874 г. Памятник изображает Жанну д'Арк верхом на лошади.

[7] Жанна д'Арк (1412 — 1431) — французская национальная героиня, крестьянская девушка, руководившая операциями французских войск в борьбе против вторгшихся во Францию англичан и вдохновлявшая французский народ на защиту родины. Добилась значительных побед над англичанами, но была предана и казнена путем сожжения.

[8] Возможно, Вибер Жан-Жорж (1840 — 1902) — французский живописец, рисовальщик, акварелист; автор произведений на мифологические темы и сатирических жанровых работ: «Нарцисс», «Апофеоз Тьера», «Отъезд новобрачных», «Серенада», «Стрекоза и муравей» и др.

46

[1] Письмо написано в Париже и датировано по новому стилю.

[2] Киреевский Иван Васильевич (1806 — 1856) — видный представитель

и идеолог славянофильского движения, автор ряда социально-философских сочинений, например, «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» и др.

[3] Забелин Иван Егорович (1820 — 1908) — выдающийся историк русской культуры и искусства и археолог, почетный член Академии наук, автор произведений: «Домашний быт русских царей», «Домашний быт русских цариц» (1862 — 1869), «Большой боярин в своем вотчинном хозяйстве» (1871), «Опыт изучения русских древностей и истории» (1872 — 1873) и др. Работы Забелина, посвященные главным образом древнерусской истории, основанные на тщательно изученном огромном документальном материале, несмотря на ограниченность славянофильских взглядов автора, имеют серьезное научное значение.

[4] «Пугачевцы» — исторический роман писателя Салиаса Евгения Андреевича (1841 — 1908), написанный им в 1874 г.

[5] Верещагин Василий Васильевич (1842 — 1904) — знаменитый художник-баталист, близкий к передвижникам; автор картин: «Политики в опиумной лавочке» (1870), «Апофеоз войны» (1871), «Нападают врасплох» (1871), «Представляют трофеи» (1872), «Торжествуют» (1872), «Смертельно раненный» (1873), «Мавзолей Тадж-Магал в Агре» (1874 — 1876), «Шипка Шейново» (1878 — 1880), «Конец Бородинского боя» (1889 — 1900) и др.

Будучи идейным реалистом и горячим патриотом, Верещагин участвовал во многих войнах с целью наблюдения и изучения войны. В своем творчестве он впервые в истории живописи широко изобразил неприкрашенную, реальную войну с суровыми буднями и тяготами и пытался своим искусством бороться с захватническими войнами. Оригинальные картины Верещагина, демонстрировавшиеся им в Европе и Америке, имели всюду огромный успех среди прогрессивной части общества. Верещагин — также прославленный мастер этнографической живописи.

В. В. Стасов высоко ценил талант Верещагина за реализм, суровую правду и глубокую идейную основу творчества. В статье «Нынешнее искусство в Европе», написанной в конце 1873 г., и в статье «Выставка картин В. В. Верещагина», опубликованной в «С.-Петербургских ведомостях», 1874, 19 мая, Стасов горячо и одобрительно отозвался о новых работах художника. Поэтому слова Репина о том, что Стасову не понравился Верещагин, повидимому, преувеличивают какое-то частное критическое замечание Стасова о знаменитом баталисте.

[6] «Нынешнее искусство в Европе. Художественные заметки о Всемирной выставке в Вене». Отдельный оттиск 1874 г.

[7] А. В. Прахов прочитал в Петербургской Академии художеств и в Политехническом музее в Москве публичные лекции об искусстве современной Европы. Содержание этих лекций он опубликовал в статье «Очерки художественной жизни современной Европы» в «Журнале Министерства народного просвещения», 1874, март. В статье, между прочим, говорилось о том, что на Венской Всемирной выставке 1873 г., являвшейся международным состязанием, Виртц был представителем бельгийского искусства (стр. 87). В той же статье Прахов писал: «Кто же на этом состязании служил представителем славянского племени? Если собрать всех, находившихся на Венской выставке, конечно смыслящих в искусстве, славян и предложить им пустить этот вопрос на голоса, то, несомненно, что приговор оказался бы в пользу двух художников—краковского поляка Яна Матейки и русского И. Репина. И тот и другой служили верными выразителями своих народностей. Матейко, отвернувшийся от современной ему действительности, живет идеалами прошлого. И Репин, не заботящийся пока о прошлом, весь погружен в настоящие интересы

своего народа, просыпающегося после великих реформ, которые совершались на наших глазах. С одной стороны, магнаты и папы со всею страстью и силою вызваны опять к призрачной жизни магическою кистью художника; с другой—взлелеяны с такою же любовью простые волжские бурлаки...» (стр. 95).

«Ян Матейко... так сказать, спас историческую живопись на всемирном состязании и поддержал с русским своим товарищем честь славянского имени. Сильный, вполне самородный драматический талант самоучки, горячее патриотическое сердце,—вот отличительные его черты» (стр. 96). «...Если бы поставить зрителя перед картинами Матейки, не предупредив, кто их автор, то, несомненно, всякий узнал бы в нем славянина, русского или поляка. Не говоря уже о том, что славянские типы может изобразить так рельефно только славянин, но славянин сказывается и в совершенном отсутствии школы и более всего, в холодном желтобелесоватом колорите».

О картине И. Репина «Бурлаки» Прахов говорит, между прочим: «Внимание и любовь, с которыми воссозданы огрубелые от неустанной работы человеческие существа, эта, так сказать черноземная сила русского народа, заслуживают полного сочувствия. В отношении чисто художественном картина представляет самые серьезные достоинства; она добросовестно нарисована и написана, хотя и не совсем свободно, но талантливо, с богатырским размахом,—качества, которыми, как известно, не балуют нас русские художники» (стр. 101). В заключение Прахов говорит: «Бельгийское искусство, провозглашенное одно время образцом для всеобщего подражания, явилось с весьма притязательною, но пустою и скучною манерою» (стр. 101). «...Славяне явились чистокровными реалистами самоучками, выходящими не из отвлеченных эстетических соображений, но из страстного отношения к тому или другому явлению минувшей или живой действительности» (стр. 102).

[8] Виртц Антуан-Жозеф (1806—1865)—бельгийский художник, автор картин, изображающих с натуралистическими подробностями различные ужасы и беды человечества и носящих в известной мере патологический характер (например «Холера», «Самоубийца» и др.).

[9] «Право первой ночи», или «Право господина» — картина В. Д. Поленова, написанная им в 1874 г. и выставлявшаяся в том же году в Париже, в Салоне. В настоящее время картина принадлежит Третьяковской галлерее.

[10] Чермак Ярослав (1830 — 1878) — видный чешский художник, работавший главным образом во Франции, автор портретов и картин из жизни черногорского и словенского народов. Ряд произведений Чермака посвящен темам национально-освободительного движения южнославянских народов. К числу известных его картин относятся: «Орлеанская дева» (1859), «Словенская мать с ребенком» (1859), «Пленницы» (1870), «Раненый черногорец» (1873), «Босния в 1877 г.» (1877), «В гареме» (1877) и др.

[11] Имеется в виду картина Чермака «Раненый черногорец» (1873). Картина находится в Штроссмейеровой галлерее в г. Загребе.

47

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] Речь идет о статье В. В. Стасова «Выставка Гартмана», напечатанной в «С.-Петербургских ведомостях», 1874, № 70, от 12 марта (см. также Стасов В. В. Собр. соч. СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 493 — 500).

[3] В «С-Петербургских ведомостях», 1874, 19/31 марта № 77 была помещена статья В. В. Стасова (подписанная инициалами «В. С.») «Выставка картин Верещагина», посвященная открытой в г. Петербурге в мар-

те 1874 г. выставке картин этого художника и дающая восторженную оценку его творчеству. В конце статьи, после своей подписи, Стасов привел выдержку из письма к нему Крамского о Верещагине. В этой выдержке приводятся, между прочим, следующие слова Крамского: «Не могу говорить хладнокровно о Верещагине. По моему мнению, его выставка—событие. Это завоевание России гораздо большее, чем завоевание территориальное».

[4] Портрет И. С. Тургенева был заказан Репину П. М. Третьяковым в марте 1874 г. Первый вариант только что начатого портрета писатель и его друзья забраковали, хотя самому художнику он нравился. Второй вариант был закончен и отправлен заказчику в мае—июне 1874 г. Портрет этот Третьякову не понравился, и он сообщал Репину: «Живописью портрета я доволен, но сходством—не нахожу его вполне удовлетворительным» (письмо от 19/VIII 1874 г.). Позднее портрет был в собрании С. И. Мамонтова, в Румянцевском музее, а в настоящее время он принадлежит Третьяковской галлерее.

[5] Вероятно, имеется в виду фотографический портрет М. П. Мусоргского, снятый фотографом Лоренцом.

48

[1] Письмо датировано по новому стилю. Слово «Париж» написано рукой Стасова. Слова «Суббота 12½ часов» в автографе написаны в конце письма.

[2] Повидимому, в этом письме, а также в строке «Да не забудьте взять себе непристойную русскую молодую пару» (в конце письма) речь идет об одной из акварелей Репина, продававшейся у Беггрова (возможно — «Деревенские нежности»).

[3] В. В. Верещагин в 1874 г. снял со своей выставки в Петербурге ряд картин («Забытый», «Окружили», «Вошли»), изображающих эпизоды Туркестанской войны 1869 — 1870 гг., и сжег их. Это произошло под влиянием резкого осуждения картин Верещагина генералом Кауфманом и некоторыми другими участниками войны, обвинившими художника в антипатриотизме и неправдоподобии сюжетов, в то время как Верещагин больше всего стремился к правдивому воссозданию войны и участвовал ради этого в самых опасных боевых операциях.

[4] В автографе слово «первых» подчеркнуто Стасовым и после него рукой Стасова же вписано: «(т. е. ранние лучше и важнее)».

[5] Имеется в виду, вероятно, журнал «Всемирная иллюстрация», № 271 от 9 марта 1874 г., в котором был помещен фельетон «Гостя» «Столичные толки». В фельетоне говорится о работах Репина, выставленных на 3-й передвижной выставке. Автор, одобрительно отзываясь о «Портрете Стасова», считает, что г-жу Неклюдову в своем портрете Репин изобразил сильно искаженной.

[6] В автографе после слова «верно» рукой Стасова приписано: «(Я написал, что где вся т о л п а, как у Верещ[агина], в восхищении, там что-нибудь да не так)».

[7] Крамским.

[8] Повидимому, речь идет о скульптуре Антокольского «Христос перед судом народа», оконченной скульптором в это время и вызвавшей довольно большие отклики в прессе. Стасов в это время судил о статуе по письмам, отзывам прессы и лиц, видевших ее, и находил, что Антокольский в данной работе сошел со своего пути реалиста, впал в «итальянщину».

[9] Моллер Федор Антонович (1812—1875) — живописец, представитель академического направления в искусстве, автор картин: «Несение креста»

(1869), «Поцелуй» (1840), «Портрет Н. В. Гоголя» (1840), «Иван Богослов, проповедующий на острове Патмосе» (1857?) и др.

[10] Веласкез Диего (1599 — 1660) — великий испанский художник-реалист, автор картин: «Завтрак» (1617), «Поклонение волхвов» (1619), «Пьяницы» (1628), «Кузница Вулкана» (1630), «Сдача Бреды» (1634—1640), «Охота на кабана» (1638), «Портрет Оливареса» (1640), «Портрет папы Иннокентия X» (1650), «Портрет Филиппа IV» (1655 — 1660), «Венера, смотрящаяся в зеркало» (1652—1657), «Менины» (1656), «Ткачихи ковров» (1655 — 1660) и др. В своих произведениях Веласкез ярко отобразил жизнь, нравы, человеческие типы испанского общества XVII в., запечатлел испанских аристократов, а также ткачих, кузнецов, пастухов, шутов, представителей простого народа своей эпохи. Творчество Веласкеза характеризуется изумительной жизненной правдивостью, остротой социальной и психологической характеристик изображаемых персонажей. Его отличают прекрасный колорит, основанный на гармоническом сочетании тончайших тонов, смелая, легкая живописная техника, высокое мастерство композиции. Веласкез оказал огромное влияние на европейское искусство, особенно на искусство художников-импрессионистов, которые впервые очень высоко оценили творчество великого испанского живописца. Для Стасова и Репина Веласкез был одним из самых великих и любимых художников. Однако Стасов отмечал и ограниченность творчества Веласкеза, которую видел в незначительности темы многочисленных работ художника изображающих в разных вариантах испанского короля и его окружение.

49

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Имеется в виду сестра В. В. Стасова — Стасова Надежда Васильевна (1822 — 1895), активная общественная деятельница, много сделавшая для развития в России высшего женского образования и создания ряда благотворительных женских обществ.

[3] Н. В. Стасова, жившая в это время за границей, посетила Париж, где встретилась с И. Е. Репиным.

[4] Ежегодная художественная выставка в Париже, так называемый Салон.

[5] Невиль де Альфонс-Мари (1835—1885) — видный французский исторический живописец и баталист, автор картин: «Бивуак при Бурже» (1872), «Последний патрон» (1873), «Битва за железную дорогу» (1874), «Битва при Форбахе» (1877) и др. Лучшие произведения Невиля дают правдивое изображение боевых эпизодов. В данном случае Репин имеет в виду картину Невиля «Бой на полотне железной дороги» (1874).

[6] Имеется в виду Жирар Фирмен (1838 — 1921) — французский художник-жанрист и исторический живописец.

В данном случае Репин говорит о картине Жирара «Помолвленные» (1874).

[7] Камерер Фредерик-Генрик (1839—1902)—голландский живописец, автор пейзажей, жанровых и исторических картин. Наиболее известны картины Камерера: «Мир или война», «Флирт» «Крещение», «Ученик музыканта» и др. В данном случае Репин имеет в виду картину Камерера «Пляж Схевенингена» (1874).

[8] Лелуар Александр-Луи (1843 — 1884) — французский живописец, автор картин: «Гомер», «Даниил со львами», «Терраса», «Музыка» и др. В данном случае Репин имеет в виду картину Лелуара «Невольница».

[9] Добиньи Шарль-Франсуа (1817 — 1878) — крупный французский

художник-пейзажист, один из основателей так называемой Барбизонской школы живописи. Произведениям Добиньи, реалистически изображающим сельский пейзаж, присущи мечтательность и задушевная лиричность. По колориту и технике живописи его пейзажи отличаются высоким мастерством. К числу известных произведений Добиньи относятся: «Прачки» (1851), «Пейзаж» (1852), «Пруд» (1853), «Шлюз» (1855), «Весна» (1857), «Сбор винограда» (1863), «Пейзаж» (1875) и др. В Салоне 1874 г. экспонировались картины Добиньи «Поля в июне» и «Дом «матери Базо» в Вальмондуа».

[10] Бонна Леон-Жозеф-Флорентен (1833 — 1922) — видный французский живописец-портретист, пейзажист; автор произведений из жизни Востока и картин на исторические темы, гравер, отличавшийся виртуозностью техники. В портретах Бонна заметно преобладает декоративная сторона над психологической глубиной характеристик. К числу его известных картин относятся: «Добрый самаритянин» (1859), «Адам и Ева над трупом Авеля» (1860), «У Фарнезского дворца» (1866), «Портрет Виктора Гюго» (1880) и др.

В Салоне 1874 г. экспонировались картины Бонна: «Христос», «Портрет м-ль Д.» и «Первые шаги».

[11] Клерен Жорж-Жюль-Виктор (1843 — 1919) — французский живописец-портретист, жанрист, автор декоративных росписей, а также иллюстратор. К числу его произведений относятся: «Эпизод из призыва новобранцев» (1866), «Поджигатели» (1868), «Портрет С. Бернар» (1876) и др.

В Парижском Салоне 1874 г. экспонировались картины Клерена: «Убийство Абенсерагов в Гренаде» и «Арабский сказитель в Танжере». Репин, говоря в письме от 12/24 мая 1874 г. о том, что Клерен «вздумал заткнуть за пояс и самого Реньо», очевидно, сопоставляет первую из этих двух картин с работой Реньо «Казнь без суда в Гренаде».

[12] В Салоне 1874 г. экспонировалась картина Матейко «Баторий, король Польши, перед Псковом».

[13] Имеется в виду картина Поленова «Право господина» (1874), выставлявшаяся в Салоне в Париже.

50

[1] Письмо ошибочно помечено 6/25 мая. Следует читать: 6 июня по новому стилю, или 25 мая по старому стилю 1874 г. Письмо написано в Париже.

[2] Veules — местечко Вёль в Нормандии, на берегу моря, где Репины провели лето 1874 г.

[3] А. В. Прахову.

[4] Очевидно, Стасов писал Репину об имевших место в то время своих спорах с И. С. Тургеневым по вопросам искусства и оценки значения современных русских художников. Тургенев в эти годы недооценивал талант и творчество Репина. Вместе с тем он преувеличивал значение творчества Харламова и его место в русском искусстве. Стасов же видел в начинающем Репине наиболее талантливого представителя новой национальной школы, считая Харламова художником, хотя и не лишенным таланта, но малооригинальным, подражающим западноевропейским мастерам. Эти споры велись между Тургеневым и Стасовым в переписке и при личных встречах. В комментируемом письме, видимо, речь идет о «приговоре» Тургенева над Репиным и написанным им портретом (1874), изображающим великого писателя.

[5] Виардо Луи (1800 — 1883) — французский историк литературы и искусства, художественный критик, переводчик, муж артистки Полины Виардо, друг И. С. Тургенева.

[6] Под «Портретом Базилевской» Репин, очевидно, подразумевал так называемую «Женскую головку», исполненную А. А. Харламовым во Франции и приобретенную Базилевским. «Итальянка» — это, очевидно, исполненная Харламовым «Фигура маленькой итальянки с цветами», приобретенная Гупилем, о которой Репин писал Крамскому (27/III 1874 г.), что она имеет в Париже успех. За эту картину и за ряд других произведений Харламов в 1874 г. получил от Академии художеств звание академика живописи.

[7] Возможно, имеется в виду слепое следование традиции Рейсдаля Якоба ван (1628 — 1682), знаменитого голландского живописца-пейзажиста, мастера офорта, автора картин: «Ландшафт с колокольней» (1646), «Ландшафт с деревьями» (1647), «Засохшее пастбище» (1650), «Дубовый лес» (1653), «Горный ручей» (1653), «Вид замка Бентгейм» (1654), «Ландшафт с руинами» (1673) и др. Произведения Рейсдаля передают скомпанованный художником скандинавский и голландский пейзаж. Они отличаются глубиной понимания природы, романтическим пафосом и своеобразной меланхоличностью. По мастерству передачи воздуха, воды, света, по замечательному владению законами перспективы и блестящему колориту Рейсдаль принадлежит к числу крупнейших пейзажистов.

[8] И. С. Тургенев имел хорошую коллекцию картин, в которую входили полотна А. ван дер Неера, Тенирса, С. Рейсдаля, Коро, Добиньи, Диаза и др. В 1878 г. он продал свое собрание в составе 46 полотен на аукционе в отеле Друо.

[9] Диаз де ла Пенья Виргилио Нарциссо (1807 — 1876) — известный французский (по национальности испанский) живописец-жанрист и пейзажист, принадлежавший к так называемой Барбизонской школе, вначале писавший картины на мифологические темы с изображением обнаженных человеческих фигур, а затем посвятивший свое творчество реалистически передаваемому французскому национальному пейзажу, автор картин: «Не входите» (1839), «Цыгане» (1844), «Сад любви» (1846), «Венера и Адонис» (1848), «Пейзаж» (1864), «Дождливый день» (1872), «Осень в Фонтенебло» (1872) и др. Произведения Диаза последнего периода творчества отличаются правдивостью и поэтичностью изображения французского пейзажа, повышенным интересом автора к передаче красочности природы, эффектов игры света, состояния воздушной среды; они исполнены в широкой свободной живописной технике и часто строятся на светотеневых контрастах.

В собрании картин И. С. Тургенева были картины Диаза: «Внутренность леса», «Турчанки среди пейзажа» и «Дорога в лесу».

[10] Милле Жан-Франсуа (1814—1875)—выдающийся французский живописец, примыкавший к Барбизонской школе и прославившийся своими реалистическими картинами на темы из жизни крестьян. Произведения Милле показывают тяжесть крестьянского труда и отличаются своей идейно-демократической основой, глубоким чувством любви к народу и родной природе, своеобразной экспрессивностью рисунка, композиции и колорита. Милле—автор картин: «Вечерний благовест» (1859), «Собирательницы колосьев» (1857), «Мать, кормящая своего ребенка» (1860), «Пастушка, сторожащая овец» (1863—1864), «Человек с мотыгой» (1863) и др.

[11] Мишель Жорж (1763—1843) — видный французский живописец-пейзажист, один из первых французских художников, обратившийся к правдивому, хотя в известной мере и романтизированному изображению простой окружающей природы. В собрании И. С. Тургенева были картины Мишеля: «Пейзаж» и «Хижины».

[12] Имеется в виду Рейсдаль Саломон ван (ок. 1600 — 1670) — крупный голландский художник-пейзажист, излюбленными темами которого

являлись правдиво трактованные типические картины национальной сельской природы, речные ландшафты, оживленные группами и одиночными фигурами людей, животных; автор произведений: «Паром» (1647) «Деревенская улица» (1649), «Город на реке» (1652), «Деревенский трактир» (1655) и др. Лучшие произведения Рейсдаля зрелой поры его творчества, отличающиеся единым серебристым тоном, с высоким мастерством передают особенности облика, состояния атмосферы и освещения голландской природы. В собрании И. С. Тургенева была подписная картина С. Рейсдаля «Пейзаж» (1657).

[13] Повидимому, Репин ошибся и следует читать не «Вандермеер», а «Аарт Ван дер Неер», так как, судя по каталогу аукциона собрания картин И. С. Тургенева, у него было подписное полотно этого художника (названного в каталоге: Неер (Артур ван дер) — «Пейзаж».

Неер Аарт ван дер (1603—1677) — крупный голландский художник-реалист, изображавший в своих картинах национальный пейзаж, зачастую с фигурами и жанровыми сценами, автор картин: «Деревня на Маасе», «Маас близ Дордрехта», «Пейзаж», «Рейн близ Лейдена», «Зимний вид» и др. Излюбленной темой творчества Неера является передача пейзажа при свете луны, в отблеске пожара, в вечернем полумраке. Произведения Неера отличаются правдивостью сюжета, естественностью композиции, высоким мастерством передачи освещения, пространства, своеобразным коричневатым колоритом.

[14] Имеется в виду «Парижское кафе».

[15] Мункачи Михаэль (1844—1900) — знаменитый венгерский исторический живописец, жанрист и пейзажист реалистического направления, стремившийся в своих, большей частью полных драматизма, жанровых картинах к передаче сильных душевных переживаний и достигавший ярких психологических характеристик. Мункачи — автор картин: «Последний день осужденного» (1869—1870), «Ночные бродяги» (1837), «Мильтон» (1878), «Христос перед Пилатом» (1881) и др. Для произведений Мункачи характерна любовь к светотеневым контрастам и темному колориту (становящемуся более светлым лишь в работах последнего периода творческого пути художника). В Салоне 1874 г. были экспонированы картины Мункачи: «Ночные бродяги» и «Ломбард».

51

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899) — писатель, общественный деятель, автор беллетристических произведений о жизни простого народа, проникнутых сочувствием к тяжелой доле крепостного крестьянства и городской бедноты — «Антон Горемыка» (1847), «Четыре времени года» (1849), «Рыбаки» (1853), «Переселенцы» (1855—1856) и др. Григорович был с 1864 по 1884 г. секретарем Петербургского общества поощрения художников, являлся основателем и бессменным директором созданного при Обществе «Музея прикладного искусства».

[3] Ропет Иван Павлович (1844—1908) — архитектор, сооружавший главным образом деревянные постройки в стиле древнерусского зодчества, автор павильона ботаники и садоводства на Всероссийской политехнической выставке в Москве в 1872 г., павильонов русского отдела на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. и др. Стасов высоко ценил талант Ропета, считал его выдающимся архитектором, открывающим новые пути развития русского национального зодчества, и был связан с ним долголетней дружбой. Оценка значения творчества Ропета (как и Гартмана, близкого ему по направлению творчества), данная Стасовым,

оказалась преувеличенной. Воссоздание Ропетом в новейших постройках элементов древнерусского зодчества не создало органического стиля и не нашло сколько-нибудь широкого применения в последующей строительной практике.

[4] Местечко Вёль, в Нормандии.

[5] Лувр — один из трех величайших в мире музеев (наряду с Британским музеем и Эрмитажем), находящийся в Париже, хранящий ценнейшие коллекции выдающихся памятников искусства и культуры различных народов с древнейших времен до нового времени. Лувр в прошлом — дворец французских королей.

[6] Женский портрет — это, возможно, портрет г-жи Бове (урожд. Соловцовой). В письме к П. М. Третьякову от 18 июля 1874 г. Репин пишет: «На-днях только что окончил здесь портрет м-ме Бове, очень всем нравится, приезжают смотреть, и я получил еще заказы по этому случаю» (Архив Третьяковской галлереи).

[7] Известно, что Репиным в Париже был написан также «Портрет г-жи Франкенштейн». Возможно, он был исполнен по тому заказу, о котором упоминает Репин в комментируемом письме.

52

[1] Письмо датировано по новому стилю.

[2] Речь идет о фельетоне Суворина, подписанном псевдонимом «Незнакомец», в «С.-Петербургских ведомостях» (1874, 16 июня, № 163). Автор фельетона передает впечатления от статуи Антокольского «Христос», которую он видел, посетив мастерскую скульптора в Риме. Суворин дает положительную оценку работы Антокольского и полемизирует с некоторыми критиками (Погодиным и др.), давшими отрицательную оценку новой работы скульптора.

[3] Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист, в молодости придерживавшийся либеральных взглядов, а впоследствии превратившийся в ярого шовиниста и реакционера, редактор и издатель газеты «Новое время». Стасов, сотрудничавший с Сувориным по изданию писем Крамского и печатавшийся некоторое время в «Новом времени», чем дальше, тем больше расходился с ним в политических и эстетических взглядах. Возмущенный крайне реакционной позицией Суворина и его газеты, систематически печатавшимися в ней нападками на молодых русских художников-реалистов и композиторов, он повел с Сувориным и близким ему кругом журналистов решительную литературную борьбу.

53

[1] Год «1874» в автографе проставлен Стасовым.

54

[1] Письмо написано в Париже. В автографе цифра «1874» проставлена Стасовым.

[2] По мнению В. Д. Комаровой-Стасовой, «Сувенир» — это присланная Стасовым в подарок В. А. Репиной серебряная спичечница, исполненная по рисунку архитектора И. П. Ропета.

[3] Репин имеет в виду статью Стасова «Отчет Академии художеств за 1872—73 гг.», опубликованную в «С.-Петербургских ведомостях» (1874, 11 августа). В этой статье Стасов резко критикует Академию за

решение не предоставлять впредь женатым ученикам, удостоенным первой золотой медали, права на пенсионерство, так как семейные пенсионеры вынуждены работать не для совершенствования, а для заработка и теряют свою независимость. Стасов утверждает, что залогом творческих успехов художников является не отсутствие у них семей, а наличие дарования, энергии и любви к делу. Далее Стасов в статье одобряет меры Академии по охране памятников старины, по изданию ежегодника и пр.

[4] В автографе после слова «распекли» рукой Стасова вписаны слова: «статья прот. Академии о неженатых пенсионерах».

[5] Беггров Александр Карлович (1841—1914) — художник-маринист, экспонент передвижных выставок, а с 1876 г. член Товарищества передвижных художественных выставок, автор картин: «Набережная реки Невы» (1876), «Гавр» (1876), «Дворик в Лифляндии» (1881), «Петербургская биржа» (1891) и др., отличающихся своеобразной романтической трактовкой пейзажа.

[6] Резанов Александр Иванович (1817—1887) — архитектор, ректор (с 1871 г.) Академии художеств по архитектуре, автор Ливадийского дворца, здания Ленинградского дома ученых, построенного в стиле Возрождения, и других архитектурных сооружений.

[7] В стихотворении Майкова «Легенда о Констанцском соборе» говорится, как судившие Гуса на Констанцском соборе представители католической церкви заслушались пения соловья, смягчились, но затем все-таки приговорили выдающегося реформатора к смертной казни.

[8] Майков Аполлон Григорьевич (1821 — 1897) — поэт и переводчик, писавший стихи на мотивы древнегреческой и древнеримской мифологии и истории, а также о русской природе. К числу его широко известных произведений относятся: «Зимнее утро», «Пейзаж», «Весна, выставляется первая рама», «Осень», «Нива» и др.

[9] Гус Ян (1369—1415) — профессор и ректор Пражского университета, выдающийся чешский патриот, отстаивавший национальную независимость чешского народа от немцев, религиозный реформатор, боровшийся с развращенностью и корыстностью высшего духовенства, пользовавшийся поддержкой широких народных масс. Был обвинен в ереси, осужден и сожжен на костре.

[10] Савицкий женился до полного окончания курса в Академии художеств.

[11] Palais de L'Industrie — Дворец промышленности в Париже, огромное выставочное помещение, построенное в середине XIX столетия.

[12] Вольтер (Франсуа-Мари Аруе, 1695 — 1778) — великий французский писатель и философ-просветитель, боровшийся с абсолютизмом, феодальными порядками, церковью, сыгравший большую роль в идейной подготовке буржуазной революции во Франции и имевший значительное влияние на умственное развитие Европы, участник «Энциклопедии» Дидро, автор философских, исторических сочинений, романов, трагедий, од и пр., в том числе «Писем из Англии» (1734), трагедий: «Заира» (1732), «Меропа» (1743), философского романа «Кандид» (1759) и др. По своим философским взглядам был близок к эмпирической философии Локка. Подвергаясь преследованиям французского правительства, значительное время жил вне родины.

[13] Речь идет о том, что муж дочери В. В. Стасова, Софьи Владимировны, Василий Прокофьевич Медведев (1846 — 1878), работавший мировым судьей в Новой Ушице и разоблачивший взяточничество и злоупотребления местных властей, подвергся за это притеснениям со стороны

Министерства юстиции и вынужден был уйти с должности. В. В. Стасов хлопотал за Медведева в высших правительственных учреждениях.

[14] Медведева (до замужества Сербина), во втором браке Фортунато, Софья Владимировна (1850 — 1929) — дочь В. Стасова, известна своей благотворительной деятельностью.

[15] Бодри Поль-Жак (1828 — 1886) — видный французский художник — портретист, жанрист, живописец исторических и аллегорических тем, являвшийся представителем позднего академического искусства, сочетавшим приверженность образцам великих мастеров Возрождения с салонной изысканностью и игривостью трактовки тем, автор картин: «Фортуна с ребенком» (1853), «Казнь весталки» (1855), «Убийство Марата» (1861), декоративных росписей в фойе Парижской Оперы (1864 — 1874) и др.

[16] Рени Гвидо (1575 — 1642) — крупный итальянский живописец и гравер Болонской школы, автор росписи «Аврора» в палаццо Роспильози в Риме (1609), многочисленных картин: «Распятие Христа», «Венера и Амур», «Се человек», «Поклонение пастырей» и др. Произведения Рени ранней поры творчества, отличающиеся жизненностью трактовки тем, большими композиционными достоинствами, высоким мастерством построения формы, гармоничным колоритом, постепенно сменились под конец жизни вялыми по рисунку, бледными по колориту, сентиментальными по содержанию живописными работами.

55

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Речь идет о столовых часах, посланных И. Е. Репиным в подарок В. В. Стасову.

[3] Речь идет о подаренной В. В. Стасовым И. Е. Репину серебряной спичечнице. В автографе письма над словом «спичечница» рукой Стасова написано: «Сочинял И. П. Ропет».

[4] Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1838 — 1898) — баталист, жанрист, иллюстратор, художник реалистического направления, участник демонстративного выхода из Академии художеств четырнадцати учеников, член Художественной артели, автор картин: «Утопленник» (1867), «Атака Зеленых гор» (1884), «Освящение знамени болгарских дружин» (1890) и др.

56

[1] Письмо написано в Париже.

[2] В. В. Верещагин, находясь в августе 1874 г. в Индии, был извещен Стасовым о том, что Академия художеств присвоила ему звание профессора живописи. Художник через печать сообщил о своем отказе принять это звание. В печати появился ряд статей, направленных против Верещагина и выражающих возмущение его поступком. Академик Н. Л. Тютрюмов в «Русском мире» (27/IX 1874 г.) поместил клеветническую статью «Несколько слов касательно отречения г. Верещагина от звания профессора живописи», в которой обвинял Верещагина в том, что тот не сам писал свои картины, а использовал труд мюнхенских художников. В ответ на эту статью Тютрюмова большая группа художников опубликовала свой протест, а Стасов в ряде статей («С.-Петербургские ведомости», 1874, 30 сентября, 25 октября, 30 декабря; см. также Стасов В. В. Собр. соч. СПБ, 1894, т. II, отд. 3, стлб. 345—352) разоблачил клеветническое выступление Тютрюмова. На требование Стасова доказать свои утверждения в отношении Верещагина Тютрюмов ответил, что доказательств

у него нет а основывал он свои обвинения на «слухах». Клеветнические выпады против Верещагина взволновали и возмутили всех передовых русских и иностранных художников.

[3] В газете «Русский мир» (1874, 6 октября, № 274) был помещен злобный «Фельетон» (без подписи), в котором излагалась история отказа Верещагина от звания профессора и говорилось, что неприличная форма этого отказа есть результат долгого пребывания художника между «дикими» народами. Подхватывая клевету Тютрюмова, фельетонист патетически упрекает членов Совета Академии в том, что они высокое академическое звание дали Верещагину без всяких оснований.

«Для чего же Вы это сделали? Не для того ли, что Вы просто-напросто испугались г. В. Стасова... уступили напору общественного мнения профанов?.. Отчего же г. Семирадского... вы не признали достойным профессорского диплома, а г. Верещагину поспешили поднести его? Опять-таки не от того ли, что Вы не посмели поперечить г. Стасову, которому не понравилась картина Семирадского, затем, что нет в ней «реального» пота, грязи и рвани «бурлаков», нет никакого «обличения», никакой «гражданской скорби» и «гражданской идейки».

Искусство и В. Стасов! — извечные идеалы и Неуважай-Корыто, господи, что тут есть общего?!»

[4] В газете «Голос» (1874, 5 октября, № 275) был помещен фельетон (без подписи) «Художественные новости», в котором давалась острая и полная сарказма критика выступления Тютрюмова против Верещагина. Автор видит причину клеветнического выпада Тютрюмова в его зависти Верещагину и доказывает лживость всех обвинений, выдвинутых против Верещагина. Фельетон кончался такими словами: «...пока г. Тютрюмов не представил... осязательных доказательств, мы считаем его обличение клеветой, его разбор работ В. В. Верещагина — безграмотной и озлобленной болтовней. Мы уверены, что к этому так же отнесутся и русские художники. Мы знали г. Тютрюмова за плохого маляра разных портретов и голых турчанок, теперь же он обрисовывается и как человек, способный печатно очернить ближнего, бросить в него комом грязи и, не краснея, говорить и писать неправду, заведомую ложь...»

[5] Тютрюмов Никанор Леонтьевич (1821 — 1877)—живописец, портретист и жанрист салонно-академического направления, стяжавший скандальную известность своей клеветнической статьей против В. В. Верещагина, в которой он обвинял известного баталиста в корысти, присвоении чужого труда, профессиональной безграмотности и пр.

[6] Стасов посылал Репину фотографию со своего портрета, написанного Ильей Ефимовичем в 1873 г., для того, чтобы автор ретушировал ее. Стасову хотелось иметь фотографию, хорошо передающую живописный оригинал.

[7] Гоферт — петербургский фотограф.

[8] Серова Валентина Семеновна (1846—1924) — композитор, пианистка, жена композитора А. Н. Серова, мать художника В. А. Серова, автор ряда опер («Уриель Акоста») и других произведений, а также книги «Воспоминания об А. Н. и В. А. Серовых», СПБ, 1914.

[9] Серов Валентин Александрович (1865 — 1911) — один из великих русских художников-реалистов, живописец, гравер, декоратор и иллюстратор, в течение нескольких лет — передвижник, автор произведений: «Девочка с персиками» (1887), «Пруд» (1888), «Девушка, освещенная солнцем» (1888), «Серый день» (1897), «Портрет Римского-Корсакова» (1898), «Зима» (1898), «Портрет Мики Морозова» (1901), «Портрет Горького» (1904), «Портрет Ермоловой» (1905), «Солдатушки, браво, ребятушки» (1905), «Портрет Гиршман» (1907), «Петр I на работах» (1910 — 1911), иллюстраций к басням Крылова (1895 — 1911) и др.

Портретные работы Серова отличаются замечательной остротой психологической характеристики, высоким гуманизмом, блестящим мастерством изображения человека в пейзаже.

Жанровые работы Серова, выражающие его демократические убеждения, рисуют жизнь русской деревни, отдельные события общественной жизни и революционного движения. Многие его работы являются острой сатирой на самодержавные порядки царской России. В пейзаже Серов достигает проникновенной характеристики русской природы.

Мастерство передачи световоздушной среды, живописность, предельная точность и выразительность рисунка, блестящий колорит и мастерство композиции, характерные для произведений Серова, придают им особенный жизненный трепет и высокую эмоциональность. Поздним работам Серова присуще стилизаторство.

Серов был учеником Репина; последний горячо любил его и всегда восторженно отзывался о его таланте. Стасов также считал Серова одним из талантливейших русских художников.

[10] «Каменный гость» — опера Даргомыжского по одноименному произведению Пушкина, окончена и оркестрована Н. А. Римским-Корсаковым.

[11] Даргомыжский Александр Сергеевич (1813 — 1869) — выдающийся русский композитор, продолжавший музыкальные заветы Глинки, автор ряда опер: «Эсмеральда» (1839), «Торжество Вакха» (1848), «Русалка» (1856), «Каменный гость» (не была окончена автором), а также симфонических и вокальных произведений, среди которых особую популярность приобрели «Старый капрал», «Титулярный советник», «Червяк» и мн. др.

Общаясь в последние годы жизни с юными членами «Могучей кучки», Даргомыжский оказал значительное влияние на новую русскую музыкальную школу, в частности на творчество Мусоргского. Стремление Даргомыжского выразить в музыке интонационное и психологическое содержание человеческой речи было сформулировано композитором в его знаменитом девизе: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово». Наиболее последовательно композитор воплотил свои принципы музыкально-речевой характеристики в «Каменном госте», законченном Римским-Корсаковым уже после смерти Даргомыжского.

Глубокий драматический талант Даргомыжского, подлинная народность его музыки, яркость и четкость характеристик особенно сильно сказались в опере «Русалка», которая на протяжении уже почти целого столетия является одной из самых популярных и любимых народом русских опер.

Стасов говорил о Даргомыжском, что «он создал в своей музыке полные и вернейшие характеры человеческие, с правдивостью и глубиною истинно шекспировской и пушкинской», что «он для оперы то же, что Лист для симфонии».

[12] «Псковитянка» (1868 — 1872) — опера Н. А. Римского-Корсакова.

[13] «Борис Годунов» (1868 — 1872) — опера М. П. Мусоргского по драме Пушкина.

[14] Жером Жан-Леон (1824 — 1904) — французский живописец, скульптор, представитель позднего академического искусства, автор картин преимущественно из восточной и античной жизни, отличающихся занимательностью сюжета, точным воспроизведением обстановки, мастерством передачи национального пейзажа, типов, а также изящным гармоничным колоритом, крепким рисунком, автор произведений: «Идиллия» (1853), «Век Августа» (1855), «Дуэль после маскарада» (1857), «Фрина перед судьями» (1861), «Перевоз пленника по Нилу» (1861), «Людовик XIV и Мольер» (1863), «Прием сиамского посольства Наполео-

ном» (1865) и др. Работы Жерома лишены глубокого идейного содержания и проникновения в смысл исторических событий и внутренний мир человека.

[15] Фельетон в «Русском мире» — см. примечание 3 к письму 56.

[16] Это приведенные Репиным по памяти и потому неточные строки стихотворения Лермонтова «На смерть Пушкина»:

Но есть и божий суд, наперсники разврата,
Есть грозный судия, он ждет,
Он недоступен звону злата.

57

[1] Слова «Из Парижа» написаны в автографе Стасовым.

[2] Вторая дочь Репиных была названа Надеждой (р. 1874).

[3] Апис — священный бык (у древних египтян). В автографе письма к слову «Апис» Стасовым сделана сноска, разъясняющая, о чем идет речь: «Часы столовые, присланные мне Репиным из Парижа; посредине Апис — бык».

[4] Александров Николай Александрович (1840 — 1907) — журналист, художественный критик, писатель, редактировал журнал «Библиограф», «Русскую газету», журнал «Север», «Современное обозрение», «Якорь», редактировал художественный отдел в «Пчеле», издавал «Художественный журнал» (1881 — 1887), сотрудничал в ряде газет. Художественно-критические статьи Александрова не отличались постоянством взглядов, не пользовались успехом у передовой части художников и не оказывали сколько-нибудь серьезного влияния на художественную жизнь страны.

[5] В автографе над словом «издании» рукой Стасова написано: «(Худож. журнал Сомова)». Однако эта пометка неясна, так как А. И. Сомов издавал журнал «Вестник изящных искусств», начиная только с 1883 г. По содержанию же комментируемого письма, сопоставляемого с письмом Репина Стасову от 1 апреля 1875 г., можно предполагать, что речь идет о журнале «Пчела». Этот журнал начал издаваться с 1875 г., в числе его сотрудников вначале значились Репин и Стасов, редакторами художественного отдела были Н. А. Александров и Д. В. Григорович. В журнале были помещены воспроизведение картины Репина «Бурлаки» (№ 2), статья Стасова о Репине и портрет художника (№ 3). А. И. Сомов сотрудничал в «Пчеле», однако ни редактором, ни издателем этого журнала, как и других журналов, в это время он не был. Пометка Стасова дает лишь возможность предполагать, что в издании «Пчелы» Сомов должен был играть видную роль.

[6] Гоппе Герман Дмитриевич (1836 — 1885) — издатель журналов «Всемирная иллюстрация», «Огонек» и других изданий.

[7] В автографе над словами «первый портретист в мире» рукой Стасова написано: «(слова Тургенева)»; это означает, что первым портретистом в мире И. С. Тургенев считал Харламова.

[8] «Демон», «Песня про Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Боярин Орша» — поэмы М. Ю. Лермонтова.

[9] Над словом «посольство» в автографе письма Стасов написал: «(Сугорского)». Из этого видно, что речь идет о гравюре, изображающей русское посольство во главе с Сугорским Захарием Ивановичем, направленным в 1576 г. Иваном Грозным в Вену к императору Максимилиану II.

[10] В автографе письма в этом месте Репин сделал рисунок плоского ящика.

[11] Буров Федор Емельянович (1843 — 1896) — исторический живописец, автор картин: «Носильщик» (1872), «Посещение Иоанна Антоновича Петром III» (1885) и др.

[12] Жуковский Павел Васильевич (1845—1912) — художник-архитектор (любитель), сын поэта В. А. Жуковского, автор картины «Богоматерь над телом Христа» (1876), портретов, пейзажей и эскизов к театральным декорациям музыкальной драмы Вагнера «Парсифаль».

[13] Жуковский Василий Андреевич (1783—1852) — известный поэт, знаменитый переводчик английских, немецких и древнегреческих поэтов, автор оригинальных произведений: «Теон и Эсхин», «Двенадцать спящих дев» и др.

Поэзия Жуковского, отличавшаяся сентиментально-романтическими устремлениями, выраженными в ней настроениями печали, подкупает своей задушевной сердечностью, лиричностью, проникновенностью, музыкальностью стиха.

Лучшие стороны поэзии Жуковского оказали влияние на многих русских поэтов, в том числе и на Пушкина.

Огромная заслуга Жуковского в том, что, благодаря своим великолепным переводам, он ознакомил русское общество со многими лучшими образцами мировой поэзии. Жуковский занимался гравированием.

[14] Художник Коцебу, проживавший в Мюнхене, возмущенный клеветническим выступлением Тютрюмова, рекомендовал Стасову официально обратиться к Мюнхенскому Художественному товариществу с просьбой расследовать правильность выдвинутых против Верещагина обвинений. Стасов послал такую просьбу, и в ответ на нее мюнхенские художники прислали письмо, подписанное также и Коцебу, говорящее о вздорности утверждений Тютрюмова.

[15] Коцебу Александр Евстафьевич (1815—1889) — известный художник-баталист, посвятивший свое творчество изображению важнейших сражений и побед русской армии, автор картин, отличающихся мастерством передачи боевых ситуаций, окружающей обстановки, пейзажа. Картины Коцебу эффектны, полны динамики, звучны по колориту, мастерски скомпанованы, но сосредоточивают внимание преимущественно на внешней, декоративной стороне событий. К числу наиболее значительных его работ относятся: «Взятие Берлина русскими войсками» (1849), «Сражение при Цорндорфе» (1852), «Переход русских войск через Альпы» (1860), «Битва под Лесной» (1870) и др. С 1859 г. Коцебу жил в Мюнхене, работая над русскими заказами.

58

[1] Лекция об И. И. Горностаеве была прочитана Стасовым на заседании Петербургского архитектурного общества 3 декабря 1874 г. и опубликована затем в «С-Петербургских ведомостях», 1874, 5 декабря (см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 139—150).

[2] Горностаев Иван Иванович (1821—1874) — архитектор, историк искусства, автор проекта читальной залы Публичной библиотеки в Петербурге, памятника Глинке в Александро-Невской лавре. Читал в Академии художеств курс истории искусства, который посещал Репин; автор статей по истории искусства, близкий знакомый В. В. Стасова.

[3] Мадам Виардо (урожденная Гарсиа) Полина (1821—1910), — выдающаяся певица, композитор, жена историка искусства Виардо, ближайший и многолетний друг И. С. Тургенева, в семье которой длительное время жил великий писатель; гастролировала во многих европейских городах, в том числе в Петербурге.

[4] Сен-Санс Камилл (1835—1921) — выдающийся французский композитор и музыкально-общественный деятель, представитель академического направления во французской музыке конца XIX в. Из многочисленных

произведений Сен-Санса наибольшей известностью пользуется его опера «Самсон и Далила» (1877), ряд симфонических поэм («Пляска смерти», «Фаэтон», «Прялка Омфалы» и др.), фортепианный и виолончельный концерты и др.

[5] Каролюс-Дюран Шарль-Огюст-Эмиль (1838 — 1917) — французский художник — исторический живописец, жанрист и портретист, в начале своего творчества продолжавший реалистические традиции Курбэ, но затем работавший в манере позднего академизма, автор картин: «Убитый» (1866), «Дама с перчаткой» (1869), «Апофеоз Марии Медичи» (1873), «Триумф Вакха» (1889) и др. Лучшие портретные работы Каролюс-Дюрана отличались жизненной правдой, эффектной композицией, экспрессией, звучной цветовой гаммой.

[6] Сомов Андрей Иванович (1830 — 1909) — видный деятель в области изобразительного искусства, историк искусства и художественный критик, главный хранитель Эрмитажа, редактор журнала «Вестник изящных искусств» и газеты «Художественные новости», автор «Каталога оригинальных произведений русской живописи» (1872 — 1874), «Каталога картинной галлереи Эрмитажа» (1889 — 1895), брошюры «Карл Павлович Брюллов и его значение в русском искусстве» (1899) и др.

[7] Собко Наталия Петровна (р. 1854) — сестра историка искусства Н. П. Собко, занимавшаяся скульптурой (Стасов называл ее ученицей Антокольского), делавшая для Репина зарисовки с различных материалов, необходимых художнику для работы над «Садко».

[8] Собко Николай Петрович (1851 — 1906) — историк русского искусства, секретарь Общества поощрения художеств, редактор журнала «Искусство и художественная промышленность», издал «Иллюстрированный каталог художественного отдела Всероссийской выставки в Москве 1882 г.» (1882), «Петров, его жизнь и произведения» (1883), три выпуска «Словаря русских художников с древнейших времен до наших дней» (1894—1900). Собко в течение многих лет был близким другом Стасова.

[9] Спасский Николай Михайлович (1842 — 1914) — певец, преподаватель пения, переводчик либретто опер, живший в эти годы в Италии и во Франции.

[10] Шакуло Юрий Иванович (1835 — 1903) — певец (бас), выступавший в спектаклях Большого театра и ряда провинциальных русских театров. В это время Шакуло совершенствовал свой талант в Париже и встречался с находившимися там русскими художниками.

[11] Роже Гюстав-Ипполит (1815 — 1879) — французский певец (тенор), обладавший прекрасными вокальными и актерскими данными, выступавший в Парижской Опере и много гастролировавший по крупнейшим городам Европы.

1875

59

[1] Письмо датировано по новому стилю и написано в Париже. На конверте рукой Стасова написано: «Гравюра Веры Репиной «Куры», 1875. 29 янв.». Вместе с письмом хранится офорт, изображающий петуха и курицу и имеющий подпись: «Вера Репина 1875 год».

[2] В газете «Голос» (1874, 25 декабря) Тамбовцев поместил фельетон «Парижские заметки», в котором положительно отозвался о картине Репина «Парижское кафе» и начатой картине «Садко». Автор фельетона

благодарил художника за то, что тот, хотя и неохотно, но дал разрешение написать о себе

[3] Вероятно, Мещеряков Василий Николаевич, генерал-майор, а позднее генерал-лейтенант, служивший в морском министерстве. И. Э. Грабарь называет среди работ Репина за 1865 г. гипсовый медальон «Адмирал Мещеряков», который, видимо, и является одной из работ, упоминаемых Репиным в комментируемом письме. Портрет генерала Мещерякова в живописи — это, повидимому, овальный «Портрет неизвестного генерал-лейтенанта», относящийся к 1868 г. и входивший в собрание музея им. И. И. Бродского.

[4] Это фотография портрета Стасова, написанного Репиным в 1873 г.

60

[1] Письмо датировано по новому стилю и написано в Париже.

[2] Репин был недоволен статьей Стасова «Илья Ефимович Репин», опубликованной в «Пчеле» (1875, № 3, стр. 41 — 43). В этой статье Стасов, восторженно отзываясь о таланте Репина, кратко описал его основные произведения и историю их создания. Желая показать, насколько у Репина смелый, оригинальный, глубокий ум, Стасов привел в своей статье выдержки из адресованных ему этим художником заграничных писем 1873 — 1874 гг. В данных письмах Репин, между прочим, вразрез с установившимися в обществе взглядами, утверждал, что ему не понравились Рим, многие признанные итальянские художники и даже Рафаэль, что живопись современной французской школы пуста и пр. Статья заканчивалась следующими словами Стасова: «Неужели не надо ожидать много сильного и значительного от художника, у которого такой талант и такая голова?» В том же номере «Пчелы» был опубликован также портрет Репина, гравированный В. Васнецовым.

[3] Об изменении отношения «Тургеневской компании» к Репину в связи с опубликованием писем художника можно судить по изменению мнения самого Тургенева. Если в конце 1874 г. (24/12 декабря 1874 г.) Тургенев писал Стасову: «Я изредка вижу Репина, он прекрасный малый — и с несомненным талантом» (С т а с о в В. В. «Двадцать писем Тургенева и мое знакомство с ним», «Северный вестник», 1888, № 10, стр. 171), то 3/15 апреля 1875 г. в письме Тургенева к Стасову чувствуется раздражение: «...я ни на минуту не сомневаюсь в негодности (на мои глаза) картины г. Максимова, которого тотчас же причислил к списку излюбленных Вами гг. Даргомыжских, Щербачевых, Репиных и tutti quanti, всех этих полубездарностей с п р я н е н ь к о й начинкой, в которых вы видите «самую суть».

Кстати о Репине. Вы, по Вашим словам, посмеивались — а он здесь ходил — да и до сих пор ходит, — как огорошенный: до того ловко пришлась по его темени публикация его писем в «Пчеле»! Просто взвыл человек! Впрочем, он и без того здесь бы не ужился: пора, пора ему под Ваше крылышко...» (там же, стр. 173 — 174).

В ответ на возражения Стасова Тургенев писал ему (26 июля 1875 г.): «Мне никогда и в голову не приходило винить Репина в «д е р з о с т и». Боже мой, да именно отсутствием настоящей д е р з о с т и и страдают наши полуталантики. Сам он плох — вот беда. Будь он молодец — да ругай с богом кого хочешь! Харламов уже тем хорош, что никогда никого не ругает и не хвалит, а дерзко д е л а е т сам — худо ли, хорошо ли — это другой вопрос. А то наши критиканчики, принимаясь за собственное дело, либо впадают в самую мизерную подражательность, либо высидят какую-нибудь головную придумочку — вроде шествия типов к Пушкину — да и думают, что бога слопали. Это все — тля и прах, то же старье — только с виду молодое» (там же, стр. 174).

По поводу своей статьи в «Пчеле» Стасов в неопубликованном письме к Верещагину (22 апреля 1875 г.) писал: «Напечатанные мною в № 3-м письма Репина произвели здесь просто бурю: из Академии, почти от всех художников, а также от известной части публики посыпались проклятия и анафемы на Репина и меня — как можно что-нибудь думать и писать против Рафаэля, Рима и всего принятого. Парижская колония до того пристала к Репину в Париже (он пенсионер), в особенности под предводительством Тургенева, талантливого писателя, но старого маркиза, что Репин, кажется, и нос повесил, поприуныл. Но, авось, скоро пройдет эта минута постыдной слабости. Ведь он тоже храбрый, как вот Вы да немножко и я» (Архив Института русской литературы Академии наук СССР). Насколько злобными были нападки на Репина и Стасова в связи с опубликованием писем Репина, можно судить по статье «N» «Взгляд русского художника на искусство», опубликованной в «Московских ведомостях» 14 июля 1875 г. Эта статья заканчивается следующими словами: «Если бы мы не были убеждены в искренности г. Стасова, мы заподозрили бы его в предательстве. Злейший враг г. Репина не мог бы ему оказать худшей услуги... В его отзыве дышит отцовский восторг. «Ступай,— мыслит он,— ступай, горячая голова! Плюй на Рафаэля, пускай тошнит тебя в галлереях Рима! Где тебе найти простор в городе, который когда-то писал закон целому миру? Лети своим собственным полетом, скатертью дорога!»

[4] Вероятно, Репин говорит о первом из четырех писем Стасова, опубликованном в «Голосе» (11 марта 1875 г.), озаглавленном «О модели монумента Пушкину работы Антокольского». В этом письме Стасов описывает проект памятника Пушкину Антокольского и дает ему высокую оценку.

[5] Речь идет о «Проекте памятника Пушкину» (1875) работы Антокольского, исполненном в связи с бывшим в то время конкурсом на памятник поэту, в настоящее время принадлежащем Музею Всероссийской Академии художеств.

[6] О том, что произошло с «Пчелой», можно судить по неопубликованному письму Стасова к Верещагину (22 апреля 1875 г.): «...и с «Пчелой»... тоже случилась катастрофа: все порядочные художники..., обещавшие участвовать, вышли вон оттуда, ввиду деспотизма, глупости, тупости и неумелости редакторов и издателей, которые сумели сделать из этого журнала что-то глупое, безобразное и гадкое. Я тоже еще в январе вышел вон» (Архив Института литературы Академии наук СССР).

[7] Вероятно, имеется в виду «Портрет госпожи Бове» или «Портрет госпожи Франкенштейн».

[8] Имеется в виду этюд Репина «Лошадь для сбора камней в Вёле» (1874), в настоящее время принадлежащий Государственному саратовскому художественному музею им. Радищева.

[9] Leroy — это, повидимому, Леруа Луи (1812 — 1885) — французский живописец, пейзажист, гравер, литератор и художественный критик.

[10] Бонна Леон.

[11] Речь идет о картине Семирадского «Гонители христиан у входа в катакомбы».

61

[1] Слово «Париж» написано Стасовым.

[2] Стасов приезжал летом 1875 г. в Париж и Лондон. В Париж он был командирован Публичной библиотекой на Международный географический конгресс.

[3] Женская фигура Гупиля — это выставлявшаяся в Салоне в 1875 г. картина Гупиля «1795 год», изображающая девушку, одетую по моде конца XVIII в.

[4] Гупиль Жюль (1843 — 1883) — французский художник — жанрист и портретист, автор картин: «Новости в провинции», «1795 год» и других произведений.

[5] Репин имеет в виду экспонировавшуюся в Салоне в 1875 г. картину Жаке «Мечтание».

[6] Жаке Гюстав-Жан (1846 — 1909) — французский живописец-жанрист, портретист и автор картин на аллегорические темы — «Застенчивость», «Печаль» и др., отличающихся хорошим колоритом, свежестью и высокими декоративными качествами.

[7] Очевидно, Репин имеет в виду выставлявшуюся в Салоне в 1875 г. картину Жирара «Первые ласки».

62

[1] В автографе слово «Париж» написано Стасовым.

[2] Речь идет о переданном через Исеева предложении Репину исполнить для храма Христа-Спасителя в Москве эскизы росписей. Эскизы предполагалось исполнить в Петербурге. Заказ не состоялся.

[3] Слова «почаще обращай (перевертывай) стиль» принадлежат знаменитому римскому поэту Горацию (65 — 08 до н. э.). В древности стилем называли металлические или костяные палочки, острым концом которых писали на дощечках, покрытых тонким слоем воска. Другой конец палочки (стиля) — утолщенный и тупой — служил для стирания ошибочных или ненужных записей. Выражение «обращать (перевертывать) стиль» означало — исправлять, переделывать написанное.

[4] Иордан Федор Иванович (1800 — 1883) — крупный гравер на меди, ректор Академии художеств по разделу живописи и скульптуры, автор гравюр, исполненных с известных произведений искусства, отличающихся высоким техническим мастерством, автор гравированных портретов Гоголя, Лермонтова, Белинского и др.

[5] В журнале «Развлечение» (№ 11, 14 марта 1875 г.) была помещена карикатура под названием «Ценители искусства» по поводу писем Репина к Стасову, опубликованных в «Пчеле» № 3 за 1875 г. Под карикатурой были помещены следующие стихи, подписанные «Ф. М. — р»:

Пришлец из северного края,
Художник Репин в Риме жил,
И, там искусство изучая,
Все галлереи посетил.
И к другу Стасову в посланьи
Прислал такое описанье:
«Мне не по вкусу этот Рим, —
Я очень недоволен им!
Напрасно я в своих идеях
О нем доверился молве:
В нем и с Рафаэлем в главе
Такая гадость в галлереях;
Все, что я тут ни находил
Старо, ребячески наивно, —
Ну, словом, и смотреть противно!»
Так наш художник порешил,
И Стасов с ним согласен в этом.
Он собственным авторитетом
Его сужденье подтвердил,
Изрекши так: «Сказать неложно,
Как много сильного нам можно
Ждать от художника с такой

Талантливою головой!»
Не правда ли, читатель мой,
Что для судей таких, как Стасов,
И репа лучше ананасов?
Кому свой гимн они сплетут,
Кому кадить они начнут,
Того как раз в экстазе милом
Заденут по носу кадилом.

Об этой карикатуре Стасов в неопубликованном письме к В. В. Верещагину (22 апреля 1875 г.) писал: «На меня с Репиным сделали даже карикатуру в [...] московской иллюстрации, под заглавием «Развлечение», я стою, а pince-nez на носу, и помогаю Репину вылупляться из яйца, из кармана у меня торчат «дипломы на знаменитости», а кругом сидят юноши и кричат: à bas Raphaeli, à bas великие художники. Не правда ли, как умно? Репин вылупляется!!! А что про него писали иностранцы в 1873 г.?» (автограф письма хранится в Институте литературы Академии наук СССР).

[6] В «Пчеле» (1875, № 12 и 13, 30 марта и 6 апреля) был помещен очерк А. Прахова «Романтика и идеализм Второй империи. Анри Реньо и Поль Бодри», в котором автор дал разбор творчества упомянутых художников.

[7] Шиндлер Панталеон (1846 — 1905) — польский художник, автор картины «Девушка в купальне» и др.

[8] Речь идет, вероятно, о написанном Репиным в 1873 г. портрете молодого мужчины, находящемся в настоящее время в Лондоне.

[9] В газете «Le Temps» от 8 марта 1875, № 5073 была помещена заметка, в которой приводилось имя Репина наряду с именами Жерома, Манэ, Детайля и других художников, сделавших пожертвование в пользу лондонских благотворительных учреждений.

[10] Очень мощная, очень экспрессивная.

63

[1] Письмо И. Е. Репина к В. А. Репиной было переслано последней Стасову (хранится в Институте литературы Академии наук СССР вместе с письмами И. Е. Репина к В. В. Стасову). Это дало основание поместить его в переписке.

[2] Репин допустил в датировке письма неточность: среда приходилась не на 1, а на 2 июня нового стиля 1875 г. Повидимому, письмо было написано 2 июня нового стиля 1875 г.

[3] Гостиница Бедфорд, Ковент-гарден (квартал в центре Лондона).

[4] Национальная галлерея — художественный музей в Лондоне, основан в 1824 г., обладает ценной коллекцией английской, старой итальянской живописи и другими коллекциями искусства.

[5] Вероятно, соединяющиеся друг с другом парки в центре Лондона — Гайд-парк, Грин-парк, Кенсингтонские сады и др.

[6] Вестминстерское аббатство — знаменитая старейшая церковь, находящаяся в центре Лондона, являющаяся образчиком английского готического стиля, служит усыпальницей королей, выдающихся политических деятелей и деятелей культуры Англии (в том числе Ньютона, Дарвина и др.). Основано в VII в., многократно перестраивалось и достраивалось, современный внешний вид аббатства сохранился с XVI в., но наружные украшения и башни были изменены в конце XVII — начале XVIII в., по проекту архитектора Христофора Рена.

[7] Зал Альберта — здание в Лондоне, построенное в 1867 — 1871 гг. по проекту Фоука и Скотта, с огромным залом-амфитеатром овальной

формы (в стиле итальянского Возрождения), предназначенным для научных собраний и концертов. В верхней части здания — галлерея живописи.

[8] Кенсингтонский музей в Лондоне — крупный художественный и научный музей, включающий в себя богатую коллекцию произведений искусства, художественной промышленности и ценную библиотеку.

[9] Британский музей — один из трех самых крупных музеев мира, основанный в XVIII в. в Лондоне, обладающий огромными коллекциями памятников культуры и искусства, в частности античной и восточной, крупнейшей библиотекой, собранием ценнейших рукописей.

[10] Св. Павел — знаменитый собор св. Павла, расположенный в центре Лондона, первоначально воздвигнутый в VII в., дважды затем разрушаемый пожарами и вновь восстанавливаемый. В нынешнем виде собор был построен в конце XVII — начале XVIII в. по планам архитектора Христофора Рена в классическом стиле. Собор отличается огромными размерами, высокохудожественной отделкой. Служит усыпальницей выдающихся английских деятелей, украшен мемориальными скульптурами. С собора открывается замечательный вид на Лондон.

[11] Репин допустил ошибку: вместо «Сены» следует читать «Темзы».

[12] Сити — центральный квартал Лондона и его старинная часть, где сосредоточена деловая и торговая жизнь города.

[13] Сотоварищами Репина по путешествию были американские художники Бриджмэн и Пирс.

[14] По мнению академика И. Э. Грабаря, это немецкий художник Цейтнер (см. Грабарь Игорь. «Репин», М., Изогиз. 1937, т. I, стр. 125).

64

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] Бриджмэн Фредерик-Артур (1847—1928)—американский живописец — жанрист, пейзажист реалистического направления, автор картин, отличающихся правдивостью и непосредственностью передачи действительности, высокими колористическими и композиционными качествами — «Американский цирк во Франции», «Девочки в лодке», «Упряжка в Пиренеях», «Транспорт мумии на Ниле», «Рыночная сцена в Нубии» и др. Картина Бриджмэна «Спокойный день в Верхнем Египте» (1875) напоминает картину Репина «Бурлаки на Волге» и, возможно, написана под впечатлением от последней.

[3] Пирс Чарльз-Спраг (1851 — 1914) — американский живописец — жанрист, портретист, учившийся и работавший во Франции и Алжире, написавший ряд картин из сельской жизни, а также портретов, отличающихся тонкостью и изяществом живописной техники.

[4] Фамилия англичанина — Боникастль.

[5] Чаринг-кросс — район Лондона с находящимся там вокзалом того же названия.

[6] Вильки Давид (1785 — 1841) — видный английский живописец-жанрист, известный своими правдивыми, полными юмора или трагически звучащими картинами из шотландского народного быта, автор произведений: «Деревенские политики» (1806), «Слепой скрипач» (1807), «Вскрытие духовного завещания» (1820) и др.

[7] Вероятно, имеется в виду картина Вильки «Проповедь Нокса», принадлежащая Национальной галлерее в Лондоне.

[8] Генрих VIII (1509 — 1547) — английский король из династии Тюдоров.

[9] Елизавета (1558 — 1603) — английская королева из династии Тюдоров.

[10] Стюарт Мария (1542 — 1587) —шотландская королева, претендовавшая на английский престол и казненная королевой Елизаветой.

[11] Шекспир Вильям (1564 — 1616) — великий английский поэт и драматург, с гениальной глубиной отобразивший в своем творчестве общественную жизнь эпохи нарождающихся буржуазных отношений, сложнейшие человеческие чувства и переживания, яркие исторические события, автор произведений: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет» «Ромео и Джульетта», «Виндзорские проказницы» и др.

Произведения Шекспира, поднимающие основные вопросы человеческих отношений, заключают в себе идеи огромного общественного значения, проникнуты гуманизмом, направлены против деспотизма, предрассудков и пороков средневекового общества.

Художественные образы Шекспира отличаются огромной силой обобщения. Его творчество характеризуется глубокой народностью и реализмом, оно оказало огромное влияние на всю мировую литературу.

[12] Диккенс Чарльз (1812 — 1870) — знаменитый английский писатель, правдиво изобразивший в своих произведениях жизнь английского общества XIX в., представителей различных общественных классов, их взгляды, характеры, настроения. Произведениям Диккенса свойственны мотивы обличения пороков современного ему общества, передаваемые, однако, большей частью в форме мягкого, спокойного юмористического повествования. К числу наиболее известных произведений Диккенса относятся: «Записки Пиквикского клуба» (1836), «Оливер Твист (1838), «Домби и сын» (1848), «Давид Копперфильд» (1849 — 1850), «Крошка Доррит» (1855 — 1857), «Повесть о двух городах» (1859) и др.

[13] Теккерей Уильям-Мейкпис (1811 — 1863) — знаменитый английский писатель, журналист, автор реалистических романов: «Ярмарка тщеславия» (1846 — 1848), «Пенденнис» (1850), «Ньюкомы» (1854), «Эсмонд» (1859) и др., раскрывающих в сатирическом плане жизненные условия, обычаи, нравы, привычки, стремления европейского буржуазного общества.

[14] Гендель Георг-Фридрих (1685 — 1759) — знаменитый композитор, наряду с И.-С. Бахом завершивший крупнейший период развития западноевропейской музыкальной культуры и обобщивший в своем творчестве стилистические черты основных национальных музыкальных школ своего времени. Немец по происхождению, Гендель складывается как композитор в Италии, но затем почти всю свою жизнь и творчество связывает с Лондоном, где создает свои лучшие произведения. Если в своих многочисленных операх («Альмира», 1704 — 1705, «Ринальдо», 1711, «Юлий Цезарь», 1724 и др.) Гендель в основном следует принципам итальянской оперной школы, то в своих монументальных героических ораториях на библейские сюжеты («Мессия», «Израиль в Египте» и др.) он выразил демократический дух кромвелевской Англии. Гендель писал во всех музыкальных жанрах; его творческое наследие огромно. Оно оказало большое влияние на последующее развитие европейской музыки.

[15] Повидимому, имеется в виду картина Губ. Херкомера (а не Э. Лонга) «Последний смотр» (1874).

[16] Лонг Эдвин (1829 — 1891) — английский исторический живописец, жанрист, автор произведений: «Дочь Фараона находит Моисея», «Танец перед инквизиторами Филиппа II» и др.

[17] Очевидно, имеется в виду картина Э. Лонга «Свадебный рынок в Вавилоне» (1875).

[18] Вероятно, имеется в виду картина Г. Мура «По ту сторону гавани».

[19] Колонна Траяна — находящаяся в Риме колонна, сооруженная в честь победы римского императора Марка-Ульпия Траяна (98—117 гг.)

в Дакии. Украшена скульптурными рельефами. В Кенсингтонском музее — слепок с колонны Траяна.

[20] Хрустальный дворец, построенный в 1854 г. на Сиденгемском холме, близ Лондона, по проекту Жозефа Пакстона и созданный из железа и стекла. Дворец, вмещавший выставочные и торговые помещения, театр, концертный зал, библиотеки и пр., заключал в себе образцы различных архитектурных стилей.

[21] Альгамбра—замок-дворец халифов близ Гренады (Испания), построенный в XIII — XIV вв. и представляющий собой яркий образец мавританского стиля. Внутренние помещения Альгамбры отделаны с большой роскошью и изяществом.

[22] Имеются в виду зал заседаний Палаты общин и зал заседаний Палаты лордов (последний отличается роскошной отделкой), находящиеся в Лондоне, в здании парламента (Новый Вестминстерский дворец), построенном архитектором Бэрри в 1840 — 1857 гг. в новоготическом стиле.

[23] Церковь ордена Тамплиеров в Лондоне, основанная в XII в. и сооруженная в норманнском стиле с элементами готики. Близ церкви находятся различные эмблемы рыцарского ордена Тамплиеров, а также старинные постройки.

[24] Тоуэр — находящийся в Лондоне замок, служивший также ранее крепостью и тюрьмой для государственных преступников, построен в 1078 г. (позднее неоднократно в различных частях переделывался и реставрировался). Тоуэр был местом заключения и казни многих выдающихся деятелей Англии; в настоящее время — музей.

[25] Хрустального дворца (близ Лондона).

[26] Вероятно, имеется в виду последнее из четырех писем Стасова в редакцию «Голоса» «О модели монумента Пушкину работы Антокольского», опубликованное в «Голосе» (1875, 20 апреля) и являющееся ответом на имевшую место в печати критику проекта памятника Пушкину Антокольского.

[27] В журнале «Пчела» (1875, 6 апреля, № 13) была опубликована статья (без подписи) «Третий конкурс на памятник Пушкину (выставка проектов в Обществе поощрения художников)», в которой разбирались представленные на конкурс проекты памятника А. С. Пушкину. В конце этой статьи были воспроизведены зарисовки проектов. Рисунок, изображающий проект Антокольского, давал искаженное представление об оригинале.

[28] Имеется в виду ряд рисунков Н. И. Соколова, гравированных Л. А. Серяковым, к былине «Садко богатый», и помещенных в «Альбоме русских народных сказок и былин», составленном под редакцией П. Н. Петрова (издание Германа Гоппе, С.-Петербург, 1875 г.). Эти же рисунки Н. И. Соколова еще раньше были воспроизведены в журнале «Всемирная иллюстрация» (1874, 1 января, № 261).

[29] Речь идет о той же карикатуре, что и в письме от 7 мая 1875 г. В письме от 7 мая Репин отзывается о карикатуре и написанных под нею стихах в ответ на сообщение Стасова о появлении карикатуры. В комментируемом письме он говорит о карикатуре, уже имея ее у себя, после получения № 11 журнала «Развлечение» (1875).

65

[1] Письмо датировано по новому стилю, слово «Париж» написано Стасовым.

[2] Как И. Е. Репин оценивал деятельность В. В. Стасова в те годы, можно видеть из отрывка письма художника к Ник. Ф. Фин-

дейзену, написанного после смерти критика (8 сентября 1911 г.) и опубликованного в 1916 году. Репин писал: «Так живо воскресло все время нач. 70-х годов. Ах, какое поэтическое-творческое время! И Владимир Стасов—какая это созидательная, любвеобильная сила! Как он обожал и жил только художественным миром! Ночей не спал, работал, искал, опекал, помогал, поправлял всех и радовался больше всех, за все и вся. Потому что много он вкладывал во все это—тогда совсем новое, небывалое движение в искусстве—исключительно на родной почве, ревниво-самобытной, особливо оригинальной, живой, живой, как кровь—много: себя самого, своего сердца русского, своей души, глубоко просвещенной. О, этот вождь хорошо знал своих сподвижников и имел огромные нравственные средства обеспечивать их в трудные минуты» («Русская музыкальная газета», 1916, № 41, стр. 722—723; автограф хранится в Государственной Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, в Ленинграде).

66

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] Теньер (Тенирс) Давид младший (1610 — 1690) — крупный фламандский художник-жанрист, изображавший, главным образом, отличающиеся юмором сцены крестьянских праздников и развлечений, быт горожан; автор картин: «Храмовый праздник в полусвете» (1641), «Караульная» (1642), «Цеховая пивная» (1643), «Пляска» (1645), «Игра в кости» (1646) и др. Произведения Тенирса отличаются своеобразной стилизацией человеческих фигур, изысканным серебристым или золотистым колоритом, тонким письмом. В собрании И. С. Тургенева была подписная жанровая картина Тенирса «Отбытие».

[3] О встречах и спорах Стасова с Репиным в Париже летом 1875 г. дает яркое представление письмо В. В. Стасова Д. В. и П. С. Стасовым от 17/29 августа 1875 г. (из Парижа). В этом письме Стасов писал, между прочим:

«Особенно я тут наработал на нынешний раз очень много для будущей книги, т. е. написал-то я ровно нуль, нет пока нового ни единого слова, но матерьялов понахватал в самых разных родах — пропасть, и самых для меня важных, конечно не исторических, не фактов, не цифр, а... ну, словом, всяких, какие только мне были нужны и из-за которых меня так сюда и тянуло. Споры с Репиным, Тургеневым и всякими русскими художниками, знакомство с Зола, всякий день чтение множества журналов и брошюр и т. д. и т. д. — все это дало в результате именно то, что мне надо было...

Ничто так меня не бесит, как видеть, до чего наши здешние художники ничего не знают и ничем не интересуются, ничего не читают и ничего не слышат. Видаются только друг с дружкой, никогда не видят ни единого русского журнала и понятия не имеют о том, что такое нынешняя Франция и нынешние французы, и какая жизнь и движение вокруг них совершается. А отчего? Оттого, что и языков никогда не знавали, да и читать не приучены. Уж чего, когда лучший и самый умный между нами, Репин, только до того и дошел, что французы — «народ меркантильный», вечно о чем-то и понапрасну суетящийся, «скучный» (!!), так что даже в Италии все-таки веселее (!!!) — чего после этого ожидать от других? Вообще я скажу, Репин во многом напоминает мне кого — Балакирева! Натура сильная, талантливая, по существу своему демократическая, беспокоющаяся о народе и всех его выгодах, но необразованная, почти повсюду нетронутая воспитанием и знанием; глубо-

кая во многом, но поминутно отуманенная непростительным и непостижимым славянофильством или по крайней мере руссофильством. Я даже обо всех подобных вещах перестал с ним спорить, точно так же как и с Балакиревым. Про обоих я не раз думал: «Что делать, их не поправишь! Оставляю же их в покое, пусть только в своей крайней односторонности производят, к чему способны!» Оба они порядочные утописты и идеалисты, даром что в картинах своих Репин — реалист. Вот какой странный субъект. Я, признаться, во многом разочаровался в отношении к нему (как и в отношении к Антокольскому), но все не теряю куражу, и авось он наделает хороших вещей, когда воротится в Россию. Здесь же ему решительно нечего делать, и я мало надеюсь, чтоб он сделал что-то необыкновенное и отличное даже из нынешней своей картины «Садко». Я теперь убедился, что у него, при разных чудесных качествах таланта, решительно одного нет: воображения, т. е. того, что такою сильною струею бьет у Гартмана и у Мусоргского (а также у Щербачева), а какая же, без воображения, картина волшебного содержания! Он все только ищет существующих, естественных подробностей и форм, и это дает мне большие надежды насчет будущих его картин, вроде «Бурлаков», где все дело состоит в реальности, типах и характерах, но выдумать что-нибудь, создать — он решительно не способен, да и охоты нет! Вообще говоря, я здесь, в Париже, пришел к заключению (и Репин со мною согласен), что вся русская школа живописи есть потомство Островского, а не Гоголя, т. е. способна давать талантливые картины, где должны выразиться типы и характеры, и не способна создавать те картины, где кроме типов и характеров нужна еще сцена, драма, содержание, мысль, настроение. Что ж, ведь и то не худо. Ведь кроме русской школы, никакая другая в Европе не создавала никогда и не создает типов: вечно все занималась и занимается (кроме редких исключений) чорт знает какими вздорами техники, виртуозности и эффектности» (автограф хранится в Институте литературы Академии наук СССР).

[4] Речь идет о жилете Стасова, забытом им в гостинице в Париже летом 1875 г.

[5] По мнению В. Д. Комаровой-Стасовой, «гиппопотамшей» Репин называет хозяйку гостиницы, в которой останавливался Стасов в Париже.

67

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю. В автографе стоит ошибочная датировка года «1873», проставленная В. В. Стасовым, видимо, позднее. Рукой В. Д. Комаровой-Стасовой проставлена другая дата — «1875», что соответствует штемпелю на конверте письма.

[2] Речь идет, вероятно, о статьях Стасова «Письма М. И. Глинки к В. Ф. Ширкову» («Русская старина», 1872, V), «Александр Сергеевич Даргомыжский» («Русская старина», 1875, № 2) и «Александр Николаевич Серов» («Русская старина», 1875, № 8). После статей Стасова о Глинке, Даргомыжском и Серове, являвшихся вступительными, в указанных номерах журнала были опубликованы письма этих композиторов.

[3] Вероятно, работа Репина «Странники», написание которой акад. И. Э. Грабарь относит, однако, к 1874 г. (Грабарь И. Э. «Репин». Москва, Изогиз, 1937, т. II, стр. 264).

[4] «Малороссиянкой» Репин называет, вероятно, работу «Украинка», подписанную латинскими буквами и датированную им 1875 г. Картина принадлежит И. С. Зильберштейну.

[5] Имеется в виду этюд Репина «Еврей на молитве» (1875), принадлежащий в настоящее время Третьяковской галлерее.

[6] Руабэ Фердинанд (р. 1840)—французский художник салонного направления, автор жанровых и исторических картин: «Шут времен Генриха III» (1866), «Дуэт» (1867) и др. Картина Руабэ «Паж с собаками» принадлежит Гос. Музею изобразительных искусств в Москве.

[7] Дюран-Рюэль — парижская торговая фирма по продаже картин и скульптур, устраивавшая художественные выставки.

[8] Манэ Эдуард (1832 — 1883) — крупнейший французский живописец, один из родоначальников импрессионизма в живописи, автор картин: «Завтрак на траве» (1863), «Олимпия» (1865), «Разговор в оранжерее» (1879), «Дача в Рюейле» (1883) и др. Тема произведений Манэ—«обычные люди» в жизни, но эта тема интересует художника не своей глубокой социальной или психологической, а чисто оптической, живописной стороной. Художник стремится к передаче правды «общего впечатления», к живописной выразительности произведения.

Поздние произведения Манэ отличаются высоким мастерством передачи света и воздуха, повышенным интересом к изменению цвета под влиянием света, жизненной случайностью композиции, светлой палитрой, растворением четкой формы предметов в воздухе, выразительной, «нервной» манерой мазка.

Творчество Манэ, являющееся значительным шагом вперед в развитии искусства с точки зрения уменья передать жизнь в ее непосредственном выражении и в ее свежести, было бедно своей общественно-познавательной стороной. Стасов высоко ставил Манэ как художника, «проповедующего правду в искусстве», порвавшего с академическим идеализмом, но критиковал за отсутствие глубокого содержания, за сведение картины к этюду.

[9] Может быть, неизвестный портрет В. А. Репиной. По мнению акад. И. Э. Грабаря, это портрет дочери художника, В. И. Репиной, находящийся в настоящее время в Третьяковской галлерее (см. Грабарь И. Э. «Репин», Изогиз, 1937, т. II, стр. 264). Однако последнее мало вероятно, тем более, что портрет дочери художника датирован 1874 г. (а не 1875 г. как это ошибочно значится у И. Э. Грабаря).

[10] То есть в манере Манэ.

68

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] Макаров Евгений Кириллович (1842—1884)—живописец, учился вместе с Репиным в Академии художеств, вместе с Репиным путешествовал по Волге в 1870 г.

[3] По мнению В. Д. Комаровой-Стасовой, фраза Репина «я положительно в восторге от Ваших художеств» является оценкой статьи Стасова «Александр Николаевич Серов» («Русская старина», 1875, № 8). Дальнейшие фразы относятся к сообщенным Стасовым в письме к Репину воспоминаниям о совместном их пребывании в 1875 г. в Париже и работе в библиотеке.

[4] По мнению В. Д. Комаровой-Стасовой, своим «врагом» Репин и Стасов в шутку прозвали служителя парижской библиотеки, который неохотно давал Репину воду для рисования акварелью.

[5] Один франк.

[6] Бида Александр (1813 — 1895) — видный французский художник-рисовальщик, литограф, известный своими произведениями из жизни Востока: «Возвращение из Мекки», «Трапезная греческих монахов», «Иудеи у стен храма», «Избиение мамелюков», «Проповедь» и др., прав-

диво передающими природу и национальные типы народов Востока, выразительными по рисунку и композиции.

7 См. пояснение 2 к письму 67 (о статьях Стасова о Глинке, Даргомыжском, Серове).

8 А. В. Прахов 6 сентября 1875 г. прочитал вступительную лекцию к своему курсу по истории искусства в Академии художеств. Лекция была опубликована в журнале «Пчела», №№ 36 и 37 (21 и 28 сентября 1875 г.) В этой лекции Прахов изложил свое понимание искусства, задачи изучения его истории, а также план курса. В лекции нашли яркое выражение некоторые идеалистические эстетические взгляды Прахова, который утверждал, например, следующее: «Увлекшись красотою, совершенством формы явления, помимо всех других соображений, можно притти к художественному произведению в истинном смысле слова... Источник искусства есть, следовательно, интерес к совершенству формы...» и т. д.

69

1 Письмо датировано по новому стилю и написано в Париже.

2 Речь идет о зарисовках, которые Н. П. Собко делала с различных изданий для И. Е. Репина, работавшего над «Садко».

3 Возможно, что речь идет о Данилевском Андрее Ивановиче, учившемся с 1870 г. в Академии художеств и получившем в 1877 г. звание классного художника II степени.

4 Офорт.

5 Дмитриев (Кавказский) Лев Евграфович (1849 — 1916) — рисовальщик, офортист, занимавшийся также журнальной деятельностью, автор гравюр с произведений русских и западноевропейских художников, а также оригинальных произведений: «Лес» (1878), альбома «Кавказ» (1880), «Кумушки» (1882) и др. В 1875 — 1876 гг. Дмитриев исполнил гравюру «Бурлаки на Волге» И. Е. Репина, отмеченную премией Общества поощрения художеств.

6 Статуя «Сократ» была исполнена Антокольским в 1875 — 1876 гг.

7 Сценарий оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» был написан В. В. Стасовым в апреле 1869 г. по эпосу «Слово о полку Игореве», передан им композитору и последним существенно переработан.

8 «Слово о полку Игореве» — гениальная русская поэма XII века, посвященная походу Игоря Святославовича против половцев в 1185 г.

9 Бородин Александр Порфирьевич (1833 — 1887) — гениальный русский композитор (член «Могучей кучки») и крупный ученый-химик, профессор Петербургской медико-хирургической академии, один из организаторов Высших женских медицинских курсов. Среди произведений Бородина — опера «Князь Игорь», три симфонии (последняя не окончена), два квартета, романсы и др. Широкий народно-эпический характер музыки Бородина, сочетающийся с тонким лиризмом и глубоким психологизмом, проникнут светлым, оптимистическим жизнеощущением. Наряду с русским народным колоритом Бородин замечательно передал в музыке образы Востока. Эти образы являются ярчайшими страницами русской музыкальной классики, посвященной темам Востока. Стасов был дружен с Бородиным, высоко ценил его талант и оказывал композитору помощь советами, консультациями. Стасов писал: «Талант Бородина равно могуч в симфонии, как и в опере, и в романсе. Главные качества его: великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенная с изумительной страстностью, нежностью и красотой».

10 Кюи Цезарь Антонович (1835 — 1918) — русский композитор и музыкальный критик, один из представителей «Могучей кучки», автор опер

«Кавказский пленник», «Сын мандарина», «Вильям Ратклифф», «Анджело», «Капитанская дочка» и др., многих романсов и фортепианных произведений. К лучшим созданиям Кюи принадлежит опера «Вильям Ратклифф» по своему глубокому драматизму и романтическому колориту и романсы, отличающиеся лиричностью, изяществом и верностью музыкальной декламации. Кюи посвятил Стасову романс — «Пусть на землю снег валится», «Гимн Стасову» и «Мистический хор для 3 женских голосов».

[11] «Анджело» — опера Ц. Кюи по одноименной драме В. Гюго.

[12] Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич, граф (1848 — 1913) — поэт, автор драмы «Василий Шуйский», большой друг В. В. Стасова и М. П. Мусоргского. На слова Голенищева-Кутузова Мусоргский написал некоторые свои музыкальные произведения, например, «Песни и пляски смерти». Драму «Василий Шуйский» Голенищев-Кутузов частями читал на вечерах в доме Стасова.

[13] Стасов прочитал в конце 1875 г. в Обществе русских архитекторов лекцию «Столицы Европы», опубликованную позднее в «Вестнике Европы». Очевидно, Репин просит прислать ему эту лекцию.

[14] Орловский Владимир Донатович (1842 — 1914) — художник-пейзажист, автор картин: «В Алуште» (1870), «Город Поццуоли» (1876), «Сенокос» (1877—1878) и др., отличающихся правдивостью и поэтичностью.

[15] Слова из романса Даргомыжского «Червяк» (по стихотворению Беранже, в переводе Курочкина).

70

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] Витберг Александр Лаврентьевич (1787 — 1855) — архитектор и художник, создавший проект храма Христа-Спасителя в Москве, на Воробьевых горах, прекращенного строительством вследствие злоупотреблений подрядчиков. Витберг, незаслуженно обвиненный в хищениях, был сослан в провинцию.

[3] Возможно, Репин выражает в письме свою радость по поводу успешной работы Мусоргского над «Хованщиной». Мусоргский в это время закончил первый акт и работал над вторым. Некоторое основание полагать, что речь идет именно об этих успехах Мусоргского, дает письмо Стасова А. А. Голенищеву-Кутузову (27/IX ст. ст. 1875 г.) В письме говорится: «Мусоргский — невероятное дело — действительно кончил, наконец, свой 1-й акт и сделал довольно из 2-го, и тут и там у него понаделано много чудесного» («Русская музыкальная газета», Петроград, 1916, № 42, стр. 765).

Однако не исключена возможность и того, что здесь имеется в виду намерение московского «Артистического кружка» поставить на сцене «Бориса Годунова» без сокращений и выпусков.

[4] Наполеон I Бонапарт (1769 — 1821) — император Франции, крупнейший полководец, выдвинувшийся из офицеров французской армии благодаря ряду побед над внешними врагами, совершивший в 1799 г. государственный переворот, в результате которого стал первым консулом, а с 1804 г.—императором Франции. Возглавляя буржуазное правительство, душившее революцию, Наполеон повел войны с рядом европейских стран, скоро превратившиеся в войны захватнические. Напав на Россию, был разбит русскими в Отечественной войне 1812 г. В 1815 г. Наполеон был сослан на остров св. Елены, где и умер.

[5] Картина К. Е. Маковского «Дервиши в Каире» (1875) входила в картинную галлерею К. Т. Солдатенкова, а в настоящее время принадлежит Третьяковской галлерее.

[6] В Париже Репин занимался в виде спорта верховой ездой.

[7] «Опыт истории мысли» был написан Лавровым Петром Лавровичем (1823—1900), известным идеологом народничества.

1876

71

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю.

[2] На письме надпись рукой В. В. Стасова: «Прелестные рисунки» «Collège Chaptal» (коллеж Шапталь).

[3] Коллеж Шапталь — химико-физический институт имени Шапталя в Париже, построенный архитектором Трэн в 1866—1872 гг.

Шапталь Жан-Антуан (1756—1832) — французский химик и государственный деятель.

[4] Новая еврейская синагога в Париже, построена архитектором Альдроф и открыта в 1874 г.

[5] Снимки нужны были Стасову при чтении лекций «Столицы Европы» в собрании Общества русских архитекторов в конце 1875 г. Описания коллежа Шапталь и синагоги включены Стасовым в его статью «Столицы Европы и их архитектура», где говорится: «...два крупных создания новой французской архитектуры в Париже — это Collège Chaptal и новая синагога. Collège Chaptal... поразительно своею могучею массою, своими стройно размещенными этажами, своими оригинальными окнами с балкончиками, своим силачом-порталом, своей богатой скульптурной орнаментистикой, своими национально-французскими островерхими кровлями над угловыми башнями, своим узорчатым пояском вдоль всего здания, наконец колоритностью талантливо подобранных, хотя и очень простых красок на фасаде: бледной розовой, белой и темножелтоватой... Не знаю, есть ли где еще в Европе подобная школа».

«Новая синагога... что-то совершенно новое в сравнении даже со всеми изящнейшими синагогами, которых в последнее время так много возникло на всех концах Европы. Почти все они построены в мавританско-испанском стиле Альгамбры... Альдроф прилежно наклонился над разбросанными по Сирии и Палестине обрывками древнееврейских архитектурных остатков..., он проглотил жадною душою все письменные свидетельства о древнееврейском храме и, наконец, воздвигнул в Париже такое здание, о каком еще не мечтал ни один архитектор новой Европы» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 1, стлб. 436, 437).

[6] Речь идет, видимо, о нездоровье Стасова, вызванном переутомлением.

72

[1] Датировка и указание о месте написания письма проставлены В. В. Стасовым.

Письмо отправлено из Парижа 28 января нового стиля 1876 г.

На письме, около даты, имеется надпись Стасова: «(с посылкой рисунка: «еврейская синагога» в Париже)».

[2] Рецензия на лекцию В. В. Стасова «Столицы Европы и их архитектура», прочитанную в Обществе русских архитекторов, была напечатана в газете «Голос» (1875, № 350). Лекция имела большой успех.

73

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Имеется в виду Альдроф Альфред-Филибер (1834 — 1895) — архитектор выставочных зданий на первой Всемирной выставке 1855 г. Руководил строительством Всемирной выставки 1867 г. Кроме еврейской синагоги в Париже на улице Победы, Альдроф построил в Париже отель Тьер, замки Лаверсин и Вальер.

[3] Имеется в виду Дек — известный магазин художественного фаянса и фарфора в Париже. На керамической фабрике Дека (Th. Deck) выполнял свои работы Анкер, лучший из художников-керамистов того времени.

[4] Большая Опера — один из грандиознейших театров; построен в 1861 — 1874 гг. по проекту архитектора Ш. Гарнье (1825 — 1898) в центре Парижа. Здание украшено снаружи и внутри многочисленными скульптурами известных французских мастеров (Жуффруа, Карпо, Перро и др.) и расписано известными художниками (Милле, Лекен и др.).

[5] Егоров Евдоким Алексеевич (1832 — 1891) — живописец по фарфору, фаянсу и гравер. Сын исторического живописца Егорова. Родился в Петербурге, с 1874 г. жил в Париже, где и умер. Под его руководством художники Репин, Поленов, Боголюбов, Макаров и др. во время своего пребывания в Париже занимались живописью на фаянсе и лаве. Для своих гравюр Егоров черпал мотивы из быта старой Руси и современной ему России.

[6] Егоров Алексей Егорович (1776 — 1851) — исторический живописец, портретист и гравер, крупный представитель академической живописи 1820 — 1840 гг. Трактовка основных тем в произведениях Егорова отличается некоторой холодностью; исключением являются женские образы, созданные им до 20-х годов: «Портрет Сухановой» (1812), «Богоматерь», «Сусанна» (1813), написанные непосредственно, со своеобразной грацией и теплотой. Известна его картина «Истязание Спасителя» (1814). Графические работы художника отличаются разнообразием тем, точным и выразительным рисунком, интересными композиционными исканиями: «Полтавская победа», «Наводнение в Петербурге в 1824 г.» (1825) и др. Егоров выполнял живописные работы во многих петербургских церквах и соборах (в Казанском, Преображенском, Троицком соборах, в Конюшенной церкви, в церкви Таврического дворца, 1-го Кадетского корпуса, Сената и др.). Егоров был талантливым преподавателем живописи нескольких поколений русских художников. Его творчество было высоко оценено рядом крупных западноевропейских мастеров.

[7] Жена Е. А. Егорова, Мария Кирилловна, работала по прикладному искусству и занималась гравированием. Участвовала на выставках в Салоне в 1895 — 1897 гг.

[8] Поляков Самуил Соломонович (1837 — 1888) — крупный железнодорожный строитель-предприниматель.

74

[1] Слово «Париж» перед адресом и датой написано рукою В. В. Стасова.

[2] Блан Луи (1811 — 1882) — французский политический деятель и историк, по своим взглядам — утопический социалист, сторонник изменения капиталистического общества путем социальных реформ, перешед-

ший в конце жизни на сторону врагов рабочего класса, автор «Истории французской революции», «Истории революции 1848 г.» и др.

[3] Гамбетта Леон (1838 — 1882) — французский либеральный политический деятель, известный адвокат и оратор, один из организаторов Третьей республики. Гамбетта играл в ней первенствующую роль. В 1879 г. он был избран президентом Палаты депутатов, в 1881 г. — главой кабинета министров.

[4] Бульвар Сен-Мишель.

[5] Улица Друо.

[6] «Фигаро» — распространенная газета, издаваемая в Париже, основана в 1854 г.

[7] Рисунки архитектурных памятников Парижа, исполненные И. Е. Репиным для В. В. Стасова.

[8] Ларин Петр Данилович (1735 — 1778) — купец, известный благотворительной деятельностью. На его средства было построено несколько школ и отделаны некоторые залы в Публичной библиотеке в Петербурге, из них одна названа Ларинской.

Стасов написал о Ларине статью, напечатанную в периодическом издании «Древняя и новая Россия», 1876, т. I, стр. 244 — 261, изданную затем отдельной брошюрой (см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. III, стлб. 1556 — 1582).

[9] Имеются в виду письма А. Н. Серова, композитора, опубликованные В. В. Стасовым в «Русской старине» (1875, август, октябрь, ноябрь).

[10] А. В. Прахов, который стал руководителем художественного отдела журнала «Пчела», редактируемого М. О. Микешиным.

[11] Микешин Михаил Осипович (1836 — 1896)—живописец, рисовальщик-иллюстратор и скульптор; известен главным образом как автор проектов памятников, выполненных по его рисункам скульпторами-профессионалами. Его проекты значительны по содержанию, но сложны, включают множество фигур и отличаются тяжеловесностью. Наиболее известны памятники: «Тысячелетия России» в Новгороде, Екатерине II в Ленинграде и Богдану Хмельницкому в Киеве. Как рисовальщик давал множество иллюстраций, богатых по выдумке, сложных по композиции, но иногда несколько грубых по юмору. В 70-х годах Микешин издавал журнал «Пчела». Оценка значения Микешина дана В. В. Стасовым в следующих строках: «... художник Микешин... не двинул нашу скульптуру на новые пути. Он минуту проблестел искусственным светом и потух безвозвратно. Он только понапрасну казался чем-то новым и современным: он был, в сущности, точь-в-точь такой же «классик», как десятки и сотни его предшественников» (Стасов В. В. «Двадцать пять лет русского искусства», см. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 1, стлб. 601). Репин написал портрет Микешина (1887—1888). Находится в Третьяковской галлерее.

75

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Стасов прислал Репину свои лекции «Столицы Европы и их архитектура».

[3] Статья «Художественные выставки» была напечатана в газете «Новое время» (1876, 16 марта, № 17); см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 523—538). В этой статье Стасов резко упрекает Якоби в отступничестве от передвижников и порицает его за картину «Волынский на заседании совета министров» (1875), появившуюся в 1876 г. на 1-й выставке Общества выставок художественных произ-

ведений. Картина находится в Узбекистанском музее искусств в Ташкенте.

[4] Вероятно, речь идет о жене К. Е. Маковского — художнице Елене Тимофеевне Маковской.

[5] Репин, очевидно, имел в виду успех картины Куинджи «Украинская ночь» (1876), выставленной на 5-й передвижной выставке и доставившей художнику подлинное торжество, а позднее привлекшей внимание заграничной прессы на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. В газете «Новое время» (1876, 16 марта, № 17) Стасов писал: «Украинская ночь» — лучший из всех пейзажей г. Куинджи, что, конечно, сильно порадует всякого, желающего большого успеха этому поэтическому художнику, все еще не успевшему овладеть тем мастерством, которое ему необходимо и которого, кажется, рано или поздно, он непременно добьется» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 537).

[6] Бронников Федор Андреевич (1827 — 1902) — исторический живописец и жанрист. С 1874 г. постоянный участник передвижных выставок, хотя и являлся, по характеру своего творчества, представителем позднего академизма. Он брал темы из античной и итальянской жизни. Произведения его отличаются безукоризненным рисунком, мягкостью тона и в некоторых случаях сильной экспрессией. Бронников жил большей частью за границей. В Третьяковской галлерее имеются его картины: «Духовная процессия в Италии» (1859), «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу» (1869), «Освящение Гермеса» (1874), «Проклятое поле» (место казни в древнем Риме, 1878).

[7] На 5-ю передвижную выставку 1876 г. Бронников прислал картину «Художники в приемной богача», которая вызвала удивление Репина. Стасов в обзоре передвижной выставки писал о ней: «Одна из самых значительных картин передвижной выставки — это небольшая картина г. Бронникова «Художники в приемной богача». Г. Бронников человек уже пожилой, и всем казалось, что от него нельзя более ожидать нового успеха и нового развития. Можно было думать, что он до конца своего века останется при изображении пифагорейцев, Апеллесов, гречанок и римлянок, всевозможных средневековых сцен и т. п. ...и, однакоже, невозможное совершилось. Г. Бронников вдруг прислал из Рима картину в самом деле прекрасную, где много жизни и правды... одна из удачнейших маленьких комических сцен, выраженных живописью. Работа деталей — превосходная» («Новое время», 1876, 16 марта, № 17; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 534).

[8] Наумов Алексей Аввакумович (1840 — 1895) — живописец-жанрист, автор картин: «Курная изба» (1874); «Монах-капуцин» (1874); «Проводы масляницы в Тифлисе» (1876), «Дуэль Пушкина», «Смерть Белинского» (1882), «Старый друг» (1889).

О Наумове в упомянутом выше обзоре 5-й передвижной выставки Стасов пишет: «Г. Наумов еще покуда классный художник, значит, кто-то начинающий, значит, нельзя с него много и требовать. А все-таки, мне кажется, из него может выйти толк» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 528).

[9] В. М. Васнецов дал на 5-ю передвижную выставку две картины: «С квартиры на квартиру» и «Книжная лавка». В своем обзоре «Художественные выставки» («Новое время», 1876, 16 марта, № 17) Стасов упоминает только о первой картине: «Г. Васнецов поставил на выставку решительно лучшую до сих пор картину свою: «С квартиры на квартиру». После подробного описания содержания картины Стасов заключает: «Прекрасная картинка! И написана она прекрасно. Желтый, мутный колорит как раз в «препорцию» пришелся по унылой теме» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. 2, стлб. 535).

[10] Этюд «Негритянка» (1874), написанный в Париже, ныне находится в Русском музее.

[11] В то время в Париже было несколько художников с фамилией Дешан (Deschamps), которые выставлялись в Салоне: Дешан А. — в 1879 — 1886 гг.; Дешан Эмиль—в 1868—1878 гг.; Дешан Франсуа—в 1872—1885 гг.; Дешан Жан — в 1877 — 1880 гг.; Дешан Луи — с 1873 г. Возможно, Репина приглашал в Лондон один из этих художников.

[12] «Спасовская работа» — заказ на роспись в храме Христа-Спасителя в Москве. В письме от 21 февраля/5 марта 1876 г. (неопубликованном) Репин писал по поводу этого заказа П. Ф. Исееву: «работы этой принять не могу. Возможно ли написать в полтора года четыре огромных картины!?, которых размер даже неопределен точно. Уже не говорю о ценах, — за эти цены может исполнить только провинциальный живописец. Нет уж бог с ними, «еще работы в жизни много». В другом письме к тому же адресату от 13/25 марта Репин писал вновь: «В полтора года исполнить четыре больших картины, для меня лично, нет никакой возможности. Особенно же меня испугала мысль, что, заторопившись, пришлось бы сделать что-нибудь заурядное и, вместо того, чтобы блеснуть в таком замечательном памятнике, пришлось бы увековечить себя на вечный укор современников и потомков.

Вы припомнили мне картину Портретов композиторов, которых я исполнил скоро — а ведь я не успел ее к сроку и мне два раза прибавляли времени. Вот почему я боюсь закабалить себя таким невозможным сроком; я наверно не успею, и дело это может разорить меня.

Плату за труд, конечно, можно бы и отодвинуть на второй план, но для этого надобно быть богатым человеком.

Нет, воля Ваша, а заказ этот принимать страшно, бог с ним». (Автографы хранятся в Гос. библиотеке им. В. И. Ленина.)

76

[1] Письмо написано в Париже.

[2] Русская библиотека в Париже; была основана в 1875 г. И. С. Тургенев принимал участие в организации сбора средств для нее.

[3] Виардо Поль — скрипач, сын Полины и Луи Виардо. В зиму 1880—1881 гг. выступал в Петербурге и Москве.

[4] Жан — И. С. Тургенев.

[5] Панаева Александра Валерьяновна — певица, ученица Полины Виардо.

[6] Отель Друо — предприятие для аукционов картин, художественного фарфора и антикварных предметов в Париже.

[7] То есть у импрессионистов — художников, нового для того времени направления в искусстве, развившегося главным образом в 1870—1880 гг., первоначально во Франции, а затем и в других странах. Импрессионисты стремились передать в искусстве свои личные непосредственные мгновенные впечатления (impression) от видимых явлений мира. Предметы в произведениях импрессионистов утрачивают четкость формы и контура и как бы «растворяются» в атмосфере. Художники пишут картины чистыми тонами, накладывая краску особыми дробными мазками. Импрессионисты достигают значительных успехов в передаче жизненной трепетности окружающей действительности, в живописной передаче игры света и воздуха. Однако их творчество было лишено подлинно больших общественных идей, снижало познавательное значение искусства, сводило картину к этюду и являло собой начало грядущего упадка художественной культуры эпохи империализма.

До увлечения импрессионистами симпатии Тургенева были связаны

с реалистическим искусством барбизонцев (то есть художников, обосновавшихся и работавших в деревне Барбизон, близ Парижа, в 1830—1850 гг.). Творчество барбизонцев отличалось правдивой и поэтической передачей природы, что было в известной мере созвучно описаниям природы в произведениях Тургенева.

В своей небольшой коллекции в Париже Тургенев имел произведения основных барбизонцев — Руссо, Дюпре, Добиньи, Жака и др., а также Коро.

Импрессионизм долго не находил признания, и Тургенев вместе с большинством ценителей изобразительного искусства вначале тоже отрицательно относился к живописи импрессионистов. Горячим защитником импрессионизма был писатель Эмиль Зола, который, несомненно, оказал влияние на Тургенева, изменившего свое первоначальное отношение к этому художественному течению.

[8] Манэ Эдуард.

[9] Отказали принять на выставку импрессионистические картины Манэ «Стирка белья» и «Портрет М. Дебутен». Отказано было большинством голосов членов жюри, за исключением Бонна и Хеннер.

[10] Выставка не принятых в Салон картин Манэ была открыта для представителей прессы и для публики с 15 апреля по 1 мая в мастерской художника на ул. St.-Pétersbourg, 4. Манэ разослал специальные письма с приглашением посетить эту выставку.

[11] Репин указывает на картину Манэ «Канстье» (1874), которая известна под названием «Аржантейль, Канотье» (Argenteuil, Canotiers) и находится в музее Турнэ, в Бельгии. На картине изображены два находящихся в лодке человека на фоне города Аржантейль.

[12] Неразборчивое слово.

77

[1] Письмо написано в Париже, датировано по новому стилю. Год «1876» добавлен на автографе В. В. Стасовым.

[2] Повидимому, это книга, рекомендованная Стасовым А. А. Голенищеву-Кутузову.

78

[1] Письмо написано в Париже.

[2] С.-Клу — местечко в окрестностях Парижа, на левом берегу Сены. Замок, основанный в 1572 г., был приобретен Людовиком XIV в 1658 г. и им реконструирован по планам Жюля-Ардуэна Мансара (1646 — 1708) и А. Лепотра (1621 — 1691). Позднее С.-Клу — резиденция Наполеона I и Наполеона III.

[3] Крамской приехал в Париж из Италии. В Риме он видел новую картину Семирадского «Светочи христианства», о которой писал П. М. Третьякову 23 апреля 1876 г.: «Видел картину Семирадского «Христианские светочи», о которой судить не умею, а если бы и взялся, то, вероятно, был бы пристрастным и несправедливым. Скажу только, что картина эта представляет наибольшую сумму его достоинств и наименьшую — недостатков, а стало быть, картина должна быть хороша...». В письме от 4 мая 1876 г., также из Рима, к В. В. Стасову он опять пишет: «...Семирадский написал колоссальную (по размерам) картину «Христианские светочи», ярко, пестро, талантливо, нелогично, будит большей частью инстинкты низменные и не трогает сердца... не печатайте из этого письма отзывов,— заканчивает Крамской,— особенно о Семирадском. Я трус и потому не хотел бы увеличивать число своих врагов» (Крамской И. Н. «Письма», 1876—1887. [М.—Л.]. Изогиз, 1937, т. II,

стр. 11, 14, 15). В корреспонденции из Рима, вероятно, говорилось об этой картине.

[4] Это были фотографии с картины Г. Семирадского «Светочи христианства». Картина имела значительный успех и вызвала оживленную полемику. В Риме она была выставлена под названием «Век Нерона» для обозрения публики в Академии св. Луки. После того была на выставке в Мюнхене, затем в Вене. В газете «Новое время» об этом сообщалось: «На художественной выставке в Вене общее внимание посетителей обращает на себя новая картина нашего русского художника г. Семирадского «Живые факелы Нерона» («Новое время», 1876, 25 декабря, № 298).

[5] Музей при Обществе поощрения художников (художеств), основанный писателем Дмитрием Васильевичем Григоровичем.

79

[1] Год «1876» написан на автографе В. В. Стасовым. Письмо написано в Париже.

[2] Имеются в виду главы предполагавшейся книги Стасова «Разгром».

[3] Репин пишет о гравюре с картины «Бурлаки на Волге». В 1876 г. «Бурлаки на Волге» гравировал Л. Е. Дмитриев-Кавказский, который в то время был начинающим гравером. Об экспонированных им на выставке Общества выставок художественных произведений гравюрах А. Прахов писал: «Г. Дмитриев как бы позволяет себя побаловать более легким способом — офортом, не смея или не желая, впрочем, обратиться к истинным средствам и свойствам офорта, приближающим его к живописи» («Пчела», 1876, № 13, стр. 11).

В. В. Стасов в неопубликованном письме к А. В. Прахову от 25 февраля 1878 г. говорит, что, по его мнению, гравюра Дмитриева-Кавказского, как равно и другая гравюра с «Бурлаков» — В. М. Боброва, неудачны (письмо находится в архиве Ник. Адр. Прахова, в Киеве).

[4] Над словами «Вещи для Григоровича» рукою В. В. Стасова сверху написано: «(расписные блюда)».

[5] Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич.

80

[1] Год «1876» написан на автографе В. В. Стасовым.

[2] Репин вернулся из Парижа в Россию 10 июля (ст. ст.) 1876 г. и поселился на даче у своего тестя Шевцова в Красном Селе, под Петербургом.

[3] К фразе «и говорить об этом не стоит» В. В. Стасовым сделано на автографе примечание: «Репин назначил 100 р. за свое блюдо с «Иваном-дурачком». Григорович не согласился купить его для Общества поощрения художников, как сам предлагал».

[4] Возможно, Лейхтенбергский Николай Максимилианович, президент Минералогического общества, собиравший коллекции минералов.

81

[1] Год «1876» проставлен на автографе В. В. Стасовым.

[2] Речь идет о подготовлявшейся Стасовым книге «Разгром».

82

[1] В. В. Стасов выезжал в Германию для сопровождения из Фридрихроде (Тюрингия) на родину тела умершей племянницы Ольги Николаевны. Об этом он писал В. В. Верещагину 25 августа 1876 г.: «Я се-

годня уезжаю в Тюринген, где у меня умирает племянница...» и 6 сентября 1876 г.: «Я воротился в Петербург с телом племянницы, похоронил ее здесь и теперь вот снова к Вашим услугам с головы до ног...» (Архив Института литературы Академии наук СССР).

[2] Великий Князь Александр Александрович, впоследствии Александр III, для которого исполнялась картина «Садко».

[3] «Этюд в малороссийском костюме» — вероятно, вторая «Украинка (у плетня)», написанная в Париже в 1876 г.

83

[1] «Дворянское гнездо» — роман И. С. Тургенева, написанный в 1858 г. Федор Иванович Лаврецкий, герой этого романа, прожив долгие годы за границей, вернулся в Россию и поселился в своем захолустном селе Васильевском. «Вот когда я попал на самое дно реки», — сказал он самому себе не однажды. Он сидел под окном, не шевелился и словно прислушивался к течению тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч., СПБ, 1891, т. III, стр. 278).

[2] Здесь отражаются следы размолвки между Репиным и Стасовым, вызванной неблагоприятной для Репина оценкой Стасовым его картины «Садко» и расхождением в оценке работ В. В. Верещагина. М. М. Антокольский в письме к Крамскому от 25 ноября (7 декабря) 1876 г. из Рима подтверждает эту размолвку: «От Стасова я не получаю писем, а Репин говорит, что между ними была размолвка» («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПБ — М., Вольф, 1905, стр. 287).

[3] Портрет Л. Н. Толстого работы Крамского 1873 г. находится в Ясной Поляне. Одновременно написанный вариант — в Третьяковской галлерее; был написан по желанию П. М. Третьякова, экспонировался на Всемирной выставке в Париже в 1878 г.

[4] Ван-Дейк Антонио (1599 — 1641) — великий фламандский живописец — реалист и офортист, ученик Рубенса, работавший в конце жизни в Англии. Один из самых крупных европейских портретистов, создавший огромную портретную галлерею своих современников. Лучшие портреты его работы отличаются тонкостью индивидуальной характеристики персонажей, изысканностью, превосходной лепкой, свободной композицией и изяществом колористического решения. Писал также картины на исторические и мифологические темы.

Из работ Ван-Дейка следует отметить: «Святое семейство», «Бегство в Египет», «Автопортрет», «Семейный портрет», «Портрет сэра Т. Уортона», «Портрет банкира Люмана», «Портрет Карла I английского», «Дети короля Карла I», «Мадонна и Христос», «Мариа-Луиза фон Тассие», «Портрет молодого полководца», «Самсон и Далила», «Портрет Иоганна Франка» и богатую галлерею портретов английской аристократии и пр.

[5] Шишкин Иван Иванович (1831 — 1898) — выдающийся живописец — пейзажист, рисовальщик и гравер. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок и постоянный их участник. Автор произведений: «Рубка леса» (1869), «Сосновый бор» (1872), «Лесная глушь» (1872), «Рожь» (1878), «Заповедный бор» (1881), «Дебри» (1881), «Пасека» (1884), «Утро в сосновом лесу» (1889), «Корабельная роща» (1898) и др. и целого ряда замечательных офортов. Излюбленной темой картин Шишкина является русский лес средней полосы и севера. Шишкин был одним из первых ярких представителей новой реалистической школы живописи, народившейся в 60—70-х годах прошлого столетия в противоположность академизму и отражавшей в своих картинах простую

реальную русскую природу. Шишкин пристально изучал природу и писал свои пейзажи с натуры, правдиво передавая картины леса и поля. Он сумел найти в обычной русской природе ее суровую величавую красоту, широкий размах и мощь. Шишкин представлял эпическую линию русской реалистической пейзажной живописи. В своих критических обзорах Стасов всегда высоко оценивал творчество Шишкина. В статье, написанной по поводу персональных выставок Репина и Шишкина в 1891 г. в Академии художеств, Стасов говорил: «Шишкин — художник народный. Всю жизнь он изучал русский, преимущественно северный, лес, русское дерево, русскую чащу, русскую глушь. Это его царство, и тут он не имеет соперников, он единственный. Иные рисунки пером, иные гравюры, его офорт еще выше, чем картины, такова их сила, изящество и поразительная правда, такова любовь к ним их автора... Но как рассмотреть и описать целых 500 картин, целую художественную жизнь человека, влюбленного в свое дело и никогда его не покидавшего?» (Стасов В. В. «Вот наши строгие ценители и судьи!» «Северный вестник», 1892, январь, № 1, отд. 2, стр. 84—102).

6 Портрет И. И. Шишкина написан И. Н. Крамским в 1873 г.

7 В 1876 г. в галлерее П. М. Третьякова были картины А. И. Куинджи: «Забытая деревня» (1874), «Степь» (1875), «Чумацкий тракт» (1875) и «Украинская ночь» (1876).

8 Максимов Василий Максимович (1844 — 1911) — живописец-жанрист передвижнического направления, известен своими картинами из русской жизни; изображал главным образом крестьянский быт. Автор картин: «Бабушкины сказки» (1867), «Мечты о будущем» (1870), «Приход колдуна на свадьбу» (1875), «Семейный раздел» (1876), «Больной муж» (1881), «Слепой» (1884), «Все в прошлом» (1889) и др.

9 Картина «Свадьба» («Приход колдуна на свадьбу»), появившаяся на 4-й передвижной выставке в 1875 г., — одно из значительных произведений русской живописи, доставившее автору звание академика. Стасов писал об этой картине: «Здесь чуть не целая деревня на сцене: все собрались в избу... Какая глубокая, какая талантливая картина деревенской веры и того обихода мысленного, чем поколения века живут у себя, по далеким деревням!» (Стасов В. В. «Двадцать пять лет русского искусства»; см. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 1, стлб. 583).

10 Коллекция туркестанских картин В. В. Верещагина была куплена П. М. Третьяковым и передана им в дар городу Москве — Училищу живописи и ваяния. Училище отказалось от дара и коллекция была передана Обществу любителей художеств, где и хранилась. На выставке коллекции было представлено 242 номера. П. М. Третьяковым был издан «Каталог картинам, этюдам и рисункам В. В. Верещагина. Пояснительный текст составлен самим художником. Москва. 1876» (см. Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 167 — 174). Впоследствии коллекция поступила обратно к П. М. Третьякову, в его галлерею.

11 «Двери Тамерлана» (1872). Об этой картине Стасов писал: «...в этом же 1872 году написана большая картина: «У дверей Тамерлана», которую часто называли совершеннейшим в ту минуту, собственно по письму, созданием Верещагина. Действительно, эти два древних среднеазиата, из среды полчищ Тамерлановых, сторожащие в полном, живописном своем вооружении, дверь своего страшного владыки, были написаны (вполовину настоящей величины) до такой степени совершенно, что никогда не могли с ними равняться все лучшие подобного рода картины Жерома и других талантливейших его товарищей. Чудесно-художественная скульптура двери, солнце, упавшие тени, рельефы человеческих фигур, правда живых, по-восточному пестрящихся красок — все это было несравненно» (Стасов В. В. «Василий Васильевич Верещагин». «Вестник изящных

искусств», 1883, вып. 1—2; см. также Стасов В. В. Собр., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 306).

[12] «Клоповник» (1873). В той же статье Стасов писал об этой картине: «К этому же времени относится одна из лучших картин Верещагина «Самаркандский зиндан» — подземная тюрьма, клоповник, где художник, спустившись туда по веревке, написал этюд всей тамошней грязи. Слабый свет едва проникает в это подземелье через отверстие вверху, и несчастные жертвы туркестанских деспотов бродят там, внизу, под землей, словно привидения. Впечатление от этой мастерски исполненной картины — ужасно» (Стасов В. В., там же; см. также Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 307).

[13] «У гробницы» («У гробницы святого — благодарят всевышнего», 1873), «где содержание, — говорит Стасов, — не отличается ничем особенным, но где техника письма доходит до высших пределов мастерства и красоты, особливо в чудной восточной архитектуре и чудных световых эффектах, переданных с неподражаемым совершенством...» (там же).

[14] Верне Орас (1789—1863) — знаменитый французский баталист и литограф, автор произведений о боевых эпизодах французской армии; многие из них прославляют оружие эпохи Наполеона I и Наполеона III. К числу известных картин Верне относятся: «Штурм Константины», «Взятие Смалы», «Сражение под Иеной», «Прием марокского посла в Тюильери», «Оборона Парижа в 1814 г. у заставы Клиши», «Солдаты, играющие в карты», «Смотр войск Наполеоном в Тюильери», «Апофеоз Наполеона»; портреты: «Наполеон», «Герцог Орлеанский», «Наполеон III» и др. Творчество Верне носит своеобразный импровизаторский характер. Обладая незаурядным талантом, исключительной памятью, верным глазом, художник писал свои большие композиции с необычайной легкостью, пользуясь лишь беглыми эскизами. Его работы полны внешнего блеска, движения, самобытности, но лишены глубокого понимания войны, значительных общественных идей; они театрализованы и несут печать «официального искусства». Верне предпринимал частые путешествия по странам Европы и на Восток, был в Петербурге, где писал по заказу Николая I батальные картины.

[15] Стасов не разделял мнения Репина, что Верещагин — «это нашего времени Horace Vernet». Еще ранее, в 1874 г., он писал по этому поводу:

«Кроме таланта, совершенно самобытного, г. Верещагин отличается от многих наших художников всего более — почином, предприимчивостью и энергиею... Если бы дело шло об одних только этих качествах, я бы всего скорее сравнил г. Верещагина с иными французами, например, хоть с Орасом Верне. И тот тоже страстно привязался к путешествиям и Востоку, и... тоже всего чаще представлял битвы и стычки европейского солдата с диким, остервенелым кочевником; оба художника... живали с солдатом под походной палаткой, и иной раз принуждены были, чтобы защищаться, вместе с другими взять ружье и саблю и итти в общую свалку. Но тут и кончается сходство. Орас Верне приобрел еще с молодых лет репутацию громадную, всемирную и все-таки был человек-проза, сухой и холодный, с головой узкой и неспособной ни к одной светлой мысли; художник живой и подвижный, но с картинами серенькими и мутными, с несносным шиком и ухарством... Орас Верне, с легкомыслием самым непростительным, накладывал самые любезные, самые розовые краски на физиономии, штыки и сабли своих фаворитов, любовно пел им торжественный, нескончаемый гимн и припасал все презрение, мрачность, тупоумие и даже карикатурность для бедных африканских жертв французского усача.

Ничего подобного не встретишь у г. Верещагина... у нашего художника всего громче звучит нота негодования и протеста против варварства,

бессердечия и холодного зверства... и мне показалась одною из значительных картин всей выставки картина г. Верещагина... где, среди пожженной степи... воздымался холм из черепов, исполосованных сабельными ударами и дырами от пуль, а художник подписал выпуклыми золотыми буквами на раме: «Апофеоза войны. Посвящается всем прошедшим, настоящим и будущим великим завоевателям»... быть может, еще выше силы и мастерства в картинах этого художника — то содержание, которое туда вложено и которое придает им гораздо более долговечности, чем самые талантливые и блестящие мазки кисти. Пускай ученые педанты проповедуют с кафедры черствую проповедь об «искусстве для искусства»; мы все, публика, никогда не перестанем думать, что только те произведения искусства и достойны жизни и симпатии потомства, куда вложено умелою художественною рукой что-то в самом деле правдивое и глубокое» (Стасов В. В. «Выставка картин В. В. Верещагина». «С.-Петербургские ведомости», 1874, 19 мая, № 77; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 501—502).

[16] «Хор дуванов (дервишей), просящих милостыню». Этюд 1869 — 1870 гг. «Потом были написаны,—говорит Стасов,—у Верещагина, в Ташкенте же, но в 1870 году, тоже прямо с натуры... «Хор дуванов, просящих милостыню». Выше всех была последняя картина: поразительная естественность, а вместе и красота группы, оригинальность этих лохмотников, их хор у стены, с запевалой впереди, заткнувшим себе уши и голосящим — это была картина опять маленькая, но великолепная» (Стасов В. В. «Василий Васильевич Верещагин». «Вестник изящных искусств», 1883, вып. 1—2; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 303).

[17] «Татарин с соколом на руке» («Богатый киргизский охотник с соколом», 1871). Об этой картине Стасов писал; «С 1871 года начинаются картины, писанные в Мюнхене. Тут есть, конечно, картины еще только чисто этнографические, хотя превосходно написанные, например, богатый «Киргиз-охотник», любующийся на сокола...» (Стасов В. В., там же; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II; отд. 4, стлб. 303—304).

[18] «Продажа бачи» («Продажа ребенка-невольника», 1871 — 1872)... «была картина довольно интересная по сюжету, но на много процентов уступающая предыдущим» (Стасов В. В., там же; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 306).

Перечисленные картины написаны В. В. Верещагиным в Мюнхене по этюдам из второго путешествия в Туркестан. Находятся в Третьяковской галлерее.

[19] Письмо подписано «И. Р.» вместо прежней подписи «Илья».

[20] «Анджело» — опера Ц. Кюи, была впервые поставлена на сцене Мариинского театра в 1876 г. Текст оперы написан В. П. Бурениным по драме В. Гюго. У Кюи введен в оперу элемент народной жизни, отсутствовавший в интимной драме Гюго.

[21] Гюго Виктор Мари (1802 — 1885) — великий французский поэт и писатель, глава французских романтиков в литературе XIX в. Автор романов: «Собор Парижской богоматери» (1831), «Отверженные» (1862), «Труженики моря» (1866), «Человек, который смеется» (1869), «Девяносто третий год» (1874) и др., а также драматических произведений: «Кромвель» (1827), «Эрнани» (1830), «Анджело» (1835), «Рюи Блаз» (1838) и др. и ряда публицистических произведений.

В своем творчестве Гюго, ярко изображая картины жизни высших и низших общественных классов и сопоставляя их, поднимал большие вопросы социальной несправедливости, верил в возможность общественного

прогресса путем нравственного воспитания и улучшения народа. Лирические произведения Гюго отличаются редкой музыкальностью.

[22] Вагнер Рихард (1813 — 1883) — выдающийся немецкий композитор, дирижер и музыкальный писатель, автор известных философско-эстетических трактатов об искусстве («Искусство и революция», «Художественное произведение будущего», «Опера и драма» и др.). В историю музыки Вагнер вошел реформатором оперного театра, который он понимал как органическое соединение поэзии, драмы и музыки. Принципы вагнеровской музыкальной драмы практически выразились в симфонизации оперы, речитативно-декламационном вокальном стиле и последовательно разработанной системе лейтмотивных музыкальных характеристик, сопровождающих персонажей опер.

Выступив в эпоху романтизма — оперы «Феи» (1834), «Запрет любви» (1836), «Риенци» (1842), «Летучий голландец» (1843), «Тангейзер» (1845), «Лоэнгрин» (1850), — Вагнер постепенно претерпевает изменения как в области творчества, так и в области идейно-политической. Его позднейшие музыкальные драмы: тетралогия на сюжет германских мифов «Кольцо Нибелунгов» (1853 — 1874 — «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»), «Тристан и Изольда» (1865) и «Парсифаль» свидетельствуют о переходе Вагнера к реакционно-пессимистической философии Шопенгауэра и идеям германского национализма. От этих опер Вагнера протягиваются нити к различным новейшим течениям в музыке конца XIX и начала XX в. — импрессионизму, экспрессионизму и т. д.

Стасов высоко расценивал Вагнера как симфониста, но отрицательно относился к его операм. Он писал о Вагнере: «Он по натуре своей был истинный, превосходный симфонист... Опера была совсем не его дело... У него не было ни малейшего чувства жизни, действительности, он не имел никакого понятия о характерах, натурах, типах, о человеческих личностях и обликах, у него не было никакого постижения души человеческой, ее событий, движений, порывов; у него не было ни потребности, ни способности изображать индивидуальные человеческие личности, каждую в отдельности, или несколько вместе, в их взаимодействии. Ему этого вовсе не надо было» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1906, т. IV, стлб. 272, 273).

«...и вот чем всего больше объясняется его успех во многих слоях германского населения. Этим людям не столько важна его музыка, сколько узко-патриотическое, близоруко-национальное направление опер его; им дороги всегда его сюжеты из старых немецких сказок и легенд, сколько бы там ни было вздора и ничтожностей. И они твердо веруют, что и музыка его точь-в-точь столь же хороша, драгоценна и национальна, как и самые либретто» (Стасов В. В., Собр. соч., СПБ, 1894, т. III, стлб. 275 — 276).

[23] В Байрейте находится известный театр, построенный для Р. Вагнера. В современной его открытию корреспонденции говорится, что театр Рихарда Вагнера в Байрейте «...построен исключительно для исполнения вагнеровских опер вообще, его тетралогии «Нибелунгов перстень» в особенности, а также и «тех произведений немецкого духа, которые, вследствие высоких задач, заключающихся в них и по обширности размеров и издержек, требующихся для их постановки, не найдут себе места на обыкновенных сценах». Театр построен в Байрейте, небольшом городе северо-восточной Баварии, но не в нем самом, — город уже с давних пор имеет прекрасный оперный театр, — а вне его, в расстоянии четверти часа ходьбы, на небольшом холме. С последнего открывается довольно живописный вид на широкую долину, окаймленную невысокими горами, в которой и лежит Байрейт. Выбор местоположения

театра живо напоминает местоположения, выбиравшиеся древними для их театров...»

«...Зала невольно опять заставляет вспомнить античные театры: вся она расположена амфитеатром»...

«...Открытая часть сцены невелика, но машины и различные приспособления занимают огромное пространство. Между сценой и первым рядом амфитеатра находится «мистическая пропасть» (слова Вагнера), где помещается невидимый оркестр. В эту «пропасть» ведет лестница в 20 ступеней. Оркестр, состоящий из 108 артистов, также расположен амфитеатром» («Пчела», 1876, 5 сентября, № 34, стр. 15).

84

[1] Прахову Адриану Викторовичу.

[2] Прахов Мстислав Викторович — брат историка искусства и археолога А. В. Прахова. Ученый и педагог. Был дружен с молодыми художниками — Репиным, Антокольским и др., снабжал их книгами по истории, искусству и литературе и делился с ними своими глубокими познаниями в этих областях. И. Е. Репин нарисовал в Абрамцеве его портрет в 1878 г. (рисунок карандашом).

[3] Крушевац — небольшой город в Сербии, куда Поленов уехал в 1876 г. для участия в сербско-турецкой войне в качестве художника.

85

[1] По поводу мнения Перова о В. В. Верещагине Стасов пишет: «Перов, в начале 1874 г. принимавший такое горячее участие в судьбе верещагинских картин, в конце того же года становится во враждебное отношение к ним. Вообще говоря, Москва и московские художники не проявили и тени того сочувствия к Верещагину, какое выросло вдруг в Петербурге: большинство в Москве осталось равнодушно, а частью стало и враждебно. Всего лучше это выразилось в статье «Современных известий» 28 октября 1874 года, подписанной: «В. Брызгалов». Здесь хвалили Верещагина за превосходную технику, но порицали за «фокус» огненного освещения, как вещь не дозволительную в искусстве, а также порицали за «отсутствие выражений в лицах» и за постоянное «избегание физиономий» (!). Перов, как мы знаем от очевидцев, знакомых его, стал вдруг разделять эти воззрения и до конца жизни не хотел признавать значительности Верещагина. (Есть основание думать, что статья, подписанная «В. Брызгалов», написана самим Перовым. — *В. С.*) Но в 70-х годах Перов был далеко не прежний Перов; его характер все более и более окислялся: он становился желчен и раздражителен, бросил всех прежних товарищей по искусству, вышел из «Товарищества передвижных выставок», и все это одновременно со все большим и бо́льшим падением его таланта» (Стасов В. В. «Василий Васильевич Верещагин». «Вестник изящных искусств», 1883, вып. 1—2; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. II, отд. 4, стлб. 313).

[2] Балаклея — небольшое местечко в 50 километрах от Чугуева.

[3] Письмо уже по-старому подписано «Ваш Илья». Натянутость отношений, видимо, прошла.

[4] Трутовский Константин Александрович (1826—1893) — живописец-жанрист, иллюстратор. Известен бытовыми картинами из украинской жизни, в их числе: «Малороссийский бандурист, окруженный слушателями» (1855), «Сцена на малороссийской ярмарке» (1855), «Хоровод в Курской губернии» (1860), «Колядки в Малороссии» (1864), а также из жизни русских помещиков: «Помещики-политики» (1864), «Сладкая дремота» и др. Трутовский — экспонент академических выставок, выставок Общества поощрения художников и всемирных выставок.

Произведения Трутовского, основанные на знании и изучении народного быта, не лишены поэтичности и теплой, задушевной лиричности, они воспевают красочные стороны народной жизни. Однако трактовка жизни украинского села у Трутовского отличается большей частью идилличностью и сентиментальностью при отсутствии глубокого общественного и идейного содержания и подлинного драматизма.

О Трутовском Стасов писал: «...он опять представил несколько новых, прекрасных картинок, перед которыми в продолжение всей выставки постоянно останавливается толпа. Между ними две лучшие: «Колядки в Малороссии», полные живых, движущихся, весело теснящихся на темной улице, к освещенному окну, групп, и «Переселенцы в Курской губернии», где вокруг телеги, готовой тронуться в путь, идет целая драма болезненного, мучительного прощания, с молчаливыми последними объятиями, с тихо струящимися по лицу слезами. Зато менее удачна третья картина: «Помещики-политики». Здесь вместо юмористической сцены, вышла лишь довольно неудачная в художественном отношении карикатура. Для такого рода сцен талант г. Трутовского недостаточен; тут нужна едкость, сила и глубина Гоголя или Федотова». (Стасов В. В. «Выставка в Академии 1864 г., «С.-Петербургские ведомости», 1865, № 6; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ., 1894, т. I, отд. 2, стлб. 178—179).

[5] Привезенные из-за границы картины Репина «Садко в подводном царстве» (1876), «Парижское кафе» (1875) и «Негритянка» (1874) экспонировались для публики в ноябре 1876 г. на выставке в залах Академии художеств.

[6] «Урезки в «Борисе Годунове» Мусоргского» — письмо В. В. Стасова в редакцию газеты «Новое время», 1876, 27 октября, № 239; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. III, стлб. 311—313. В этом письме Стасов писал: «На-днях весь Петербург мог видеть, с изумлением, как у оперы «Борис» взяли да выбросили целый 5-й акт, никого не спросивши, никого не предваривши... у Мусоргского был 5-й акт в его опере венец всего создания, выше и глубже всего по концепции, по национальности, по оригинальному творчеству, по силе мысли — так поскорее долой его, этот ненавистный акт, которого мы, дескать, не понимаем по нашим кухонным привычкам, который до того выходит, по своей самобытности и новизне, из театральных привычек! Что за дело, что тут выражена, с изумительным талантом, вся «Русь пододонная», поднявшаяся на ноги со своею мощью, со своим суровым, диким, но великолепным порывом в минуту навалившегося на нее всяческого гнета; что за дело, что тут с чудесным вдохновением и мастерством представлены разнородные исторические элементы тогдашней Руси, взрытой до самого сердца и издавшей стон ужаса и просыпающейся силы; что за дело до всего, что Мусоргскому удалось тут представить—вон его, вон его, этот 5-й акт, он слишком талантлив!»

[7] Репин имеет в виду стихотворение Голенищева-Кутузова:

«Мы шли дорогою. Поля по сторонам, —
Осенние поля, печальные, пустые,
Дремали в сумраке, и тени голубые
С небес полуночных слетали тихо к нам.
Безмолвствовал весь мир в отраде чудной ночи,
Лишь неба звездного внимательные очи
Уставились на нас, как будто говоря:
«Покоя час настал, угаснула заря,
Умолк вседневный шум, утихнули тревоги;
Сверните, странники усталые, с дороги;

Природу мирную объемлет мирный сон,
Пусть в мраке и ночи и вас обнимет он!»
Но мы не слышали, что звезды нам шептали;
В нас страсти дикие победно бушевали,
И в злобный шумный мир, на праздник суеты,
Неслись мятежные, безумные мечты!
Нам слышался вдали зловещий шум сраженья
И кликов яростных, и стонов грозный хор,
Немолчный гром и треск орудий разрушенья,
Мечей бряцание и пушек разговор.
Каких-то тяжких волн к нам плески доносились —
То кровь людей текла обильною рекой...
Туда, на этот плеск и стоны, мы стремились.
Нас прелестью убийств дразнил далекий бой!
Хотелось драться нам — и мы кричали смело:
«В отмщение небес поруганных — вперед!»...

(Голенищев-Кутузов А. Сочинения, СПБ, 1904, т. I, стр. 47).

86

[1] В объявлениях «Пчелы» о подписке на 1877 г. сообщалось, что в журнале примет участие «помещением своих произведений» целый ряд известнейших художников. В их числе значился и И. Е. Репин. Там же указывалось, что в течение года к номерам «Пчелы» будут приложены 24 гравюры и в том числе... «Парижское кафе», с новой картины И. Е. Репина... «Садко, богатый гость, в подводном царстве», с новой картины И. Е. Репина».

Годовым подписчикам на 1877 г. редакция журнала «Пчела» обещала выдать 4 премии, из коих «И. Е. Репина, Бурлаки (гравюра на меди à l'eau forte)». Гравюра с «Бурлаков» была сначала изготовлена Л. Е. Дмитриевым-Кавказским, затем перезаказана офортисту В. А. Боброву.

[2] «Профан» — псевдоним Адриана Викторовича Прахова, который в 70-х годах был сотрудником и заведующим художественным отделом журнала «Пчела».

[3] В статье «Выставка в Академии художеств произведений, представленных для соискания степеней», подписанной «Профан», А. Прахов писал о новых картинах И. Е. Репина:

«Картины пансионера академии Репина». Позвольте, да это не тот ли самый Репин, который написал «Бурлаков»?.. Так это он еще до пансионерства такую славу приобрел, ого! Что же он должен делать теперь, если еще учеником он уже производил совершенства?! Проникаюсь трепетом и иду... «Ах, посмотри, maman, человек в аквариуме!..» Но я больше не слушал и повернулся к картине и... где я очутился?! а! На Итальянском бульваре, в Париже!.. А, так вот оно «Парижское кафе» Репина, о котором я где-то читал...

«Полно, тот ли это Репин, что написал «Бурлаков»? «Ведь это Эмиль Зола, или Альфонс Додэ, перенесенные на холст!» Ведь тогда даже генералы от искусства утверждали: одни, что «автор дальше лаптя не пойдет и что искусство не может пасть ниже», другие, «что лучше лаптя ничего быть не может и что дальше лаптя и не следует итти...».

«Я, как профан, не смею с ними спорить, а сам заключаю: куда бы художника, подобного г. Репину, ни кинула судьба, он всюду останется

верен сам себе: на Волге он воспроизведет со всею энергией своего объективного, глубоко реального таланта бурлаков, в Париже — с такою же решимостью и мастерством — самых завзятых французов и, вероятно, не будет заботиться, падает он или возвышается, как не заботится почва о том, что она производит — крапиву или пшеницу...».

«В этом и сказывается необыкновенная ширина, тягучесть художественного понимания автора... Репин в своей картине «Кафе», со стороны чисто художественной, является нам тем же энергичным реалистом, что и в «Бурлаках», но тонкости его художественного различения и ширине художественного захвата было поставлено несравненно более трудное испытание, из которого художник вышел победоносно».

Но талант г-на Репина идет еще далее. Картина, которую простодушная зрительница приняла за «человека в аквариуме» есть его «Садко, богатый гость, в подводном царстве»...

«Глядя на «Садко», я невольно видел в нем самого художника... Желаю ему счастливо проснуться на берегу родного Волхова и, встряхнувшись от подводного сна, снова бодрым и освеженным оком впиться в прелесть русской жизни и русской истории».

Далее идет разбор картины Поленова «Право господина», после которого Прахов (Профан) говорит: «Г. Репин — это чисто мужественный тип в искусстве... вы чувствуете, что он совершенно свободен от взятого им сюжета, что он стоит выше его... Г. Поленов, напротив, — тип женственный в искусстве, натура, в которой фантазия и чувство преобладают над сознанием».

«Перед обоими были одна и та же модель—черномазая негритянка. Репин перенес ее на холст живьем... Тип черного и темного, неразвитого человека схвачен и воспроизведен со всею объективностью. Г-на Поленова заинтересовала в модели по преимуществу черная женщина» («Пчела», 1876, 21 и 28 ноября, №№ 45 и 46).

[4] А. Прахов отрицательно отозвался о картине П. О. Ковалевского «Раскопки в Риме за Порта Пия», присланной художником из Рима. В статье «Выставка в Академии художеств произведений, представленных для соискания степеней», подписанной «Профан», Прахов говорит: «Что не занимает нашего ума, не дает пищи привычке размышлять, что не волнует нашего чувства, мимо того мы неминуемо пройдем с самым беспощадным равнодушием... Увы, такова участь большой картины г. Ковалевского «Раскопки в Риме за Порта Пия». После описания содержания картины Прахов заканчивает свои замечания о ней: «Неужели у художника не является ни мысли, ни чувства, ни художественной идеи, которые требовали бы формы, и он от внутренней пустоты бежит и — попадает в пресные объятия той же скуки, что царит в его собственной душе, но принявшей вид подобных раскопок, которые видел и потщился воспроизвести на обширном холсте г. Ковалевский со всем знанием, со всею опытностью готового мастера!!. А впрочем: что не дано, то не приобретется...» («Пчела», 1876, 28 ноября № 46).

[5] В сорокалетие первого представления оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») в фойе Мариинского театра 26 ноября 1876 г. был поставлен бюст М. И. Глинки работы И. И. Лаверецкого (1840 — 1911). Деньги на бюст были собраны по подписке. Письмо В. В. Стасова о юбилее и постановке бюста было напечатано в газете «Новое время» (1876, 28 ноября, № 271; см. также Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. III, стлб. 725 — 727).

[6] В газете «Новое время» (1876, 29 ноября, № 272) в «Музыкальной хронике» была статья М. Иванова «Кузнец Вакула», комическая опера.

Музыка П. Чайковского, либретто Я. Полонского». Подробно разбирая оперу и находя в ней многие недостатки, критик так резюмирует свои выводы: «В целом «Вакула» представляет спешную работу сильно талантливого композитора, взявшегося за сюжет, мало сродный его таланту...»

В журнале «Пчела» (1876, 5 декабря, № 47, стр. 14, 15) в статье «Кузнец Вакула», комическая опера П. Чайковского», М. Иванов писал:

«На конкурсе... новая опера г. Чайковского получила премию... Первое представление оперы, однако, показало, что надежды, возложенные на нее, были несколько преждевременны...

Если либретто производит впечатление чего-то тяжелого, холодного, безжизненного, то и музыка оперы не одушевляет, не заставляет блеском и игривостью мелодий забыть о недостатках либретто. Комические мелодии оперы г. Чайковского... отзываются такою же грубостью и тривиальностью, которые заметны и в либретто...

Исполнение на первом представлении было сомнительного свойства».

Еще ранее, в журнале «Музыкальный листок» (1876, 24 октября, № 2), была помещена противоречивая рецензия М. Иванова на постановку 20 октября 1876 г. (первый раз в сезоне) оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов», о которой Иванов писал:

«Пророк»... повидимому, очень нравится публике. Нельзя сказать того же о «Борисе» г. Мусоргского. Аплодируют много, но аплодируют преимущественно чудесной передаче г. Мельниковым роли Бориса, аплодируют драме Пушкина и музыке Мусоргского»...

[7] Иванов Михаил Михайлович (1849 — 1927) — музыкальный критик и композитор, постоянный сотрудник газеты «Новое время» и музыкального журнала «Нувеллист». Сотрудничал в реакционной печати, выступал антагонистом членов «Могучей кучки». Автор книг: «История музыкального развития в России», тт. I — II, СПБ, 1910 — 1912; «Пушкин в музыке», СПБ, 1899. Автор оперы «Забава Путятишна» (1899); симфонической поэмы «Кузнечик-музыкант», «Восточной сюиты» и ряда романсов.

[8] «Кузнец Вакула», или, в позднейшей редакции, «Черевички» — одна из ранних опер П. И. Чайковского, шла впервые на сцене Мариинского театра 24 ноября 1876 г. Сюжет оперы заимствован из повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». Либретто написано поэтом Я. Полонским.

[9] Ц. Кюи написал в газете «С.-Петербургские ведомости» (1876, 26 ноября, № 327) (подпись ***) сначала заметку о первом представлении оперы «Вакула», в которой сообщал: «Театр был переполнен, постановка и исполнение превосходны, успех значительный, хотя менее единодушный, чем можно было бы ожидать. После первого действия автора не вызывали вовсе, после второго и третьего вызывали много, после конца оперы без счета, но не без оппозиции. Признаюсь, эта оппозиция для меня непостижима. Если шикают композиторствующему рецензенту, это, понятно, так и должно быть: он обижал других, как не воспользоваться случаем отплатить ему. Но г. Чайковскому, популярнейшему из наших композиторов и неповинному в критических грехах, по крайней мере в Петербурге, непостижимо!..

[10] Вероятно, Репин говорит о получении В. Д. Поленовым звания академика за картину «Арест графини д'Этремон» (1875).

[11] Буренин Виктор Петрович (1841—1926) — журналист, по образованию архитектор. В 60-х годах приобрел популярность в качестве сатирического поэта, печатаясь в журналах и газетах: «Искра» (1862),

«Современник» (1863), «Отечественные записки» (1871), «С.-Петербургские ведомости» (1876) и др. В 1876 г. Буренин перешел к А. С. Суворину, и с конца 70-х годов он один из основных сотрудников «Нового времени» и яркий представитель реакционно-черносотенной прессы. Буренин вел борьбу против новых идей и течений в литературе и искусстве. В 70-х годах Буренин был в дружественных отношениях со Стасовым. После разрыва последнего с «Новым временем» Буренин ожесточенно выступал против В. В. Стасова, передвижничества и новой русской музыки, пересыпая свои выступления в печати клеветой, ложью и развязными личными нападками.

[12] Псевдонимом «Нин» В. П. Буренин подписывал свои «Воскресные фельетоны», помещаемые в газете «С.-Петербургские ведомости». В этих фельетонах Буренин, зачастую в шутовском тоне памфлетиста, писал о явлениях текущей жизни и политики. В фельетоне 14 ноября 1876 г. («С.-Петербургские ведомости», № 315) Буренин, среди прочих тем, пишет о «Выставке в Академии художеств», где говорит о Репине: «Необыкновенно замечательны работы двух пенсионеров академии, гг. Поленова и Репина... Г. Репин, столь известный своими «Бурлаками», прислал три картины: «Садко у морского царя», «Итальянский бульвар» в Париже и «Негритянка». В первой картине г. Репин является совершенно с новой стороны. Это огромное полотно, полное удивительных фантастических красок и фигур, рисующихся сквозь кристалл морской воды. Вы смотрите на эти переливы красок, на фантастические образы...» (Следует описание картины и четыре строфы из «Садко» гр. А. Толстого «Сидит у царя водяного Садко». *Ред.*). «Оригинальность замысла картины, оригинальность женских типов и световых эффектов, соединение самого живого реализма с самою странною фантазией производит необыкновенное впечатление на зрителя».

«Другая картина г. Репина взята уже прямо из самой близкой обыденной действительности... По исполнению это вещь очень серьезная и вполне достойная таланта такого художника-реалиста, как г. Репин. Типы парижских франтов и политиков, кокоток и буржуа, сидящих у столиков ресторана, необыкновенно жизненны и выработаны превосходно... Даровитый реалист-художник уловил своею кистью самые говорящие, самые крупные черты этих лиц, и каждое из них выглядит типом. В техническом отношении, разумеется, картина безукоризненна по колориту и письму. Но в общей композиции можно бы пожелать более толкового расположения групп, меньше пестроты и скученности».

[13] Стахеев Дмитрий Иванович (р. 1840) — писатель, автор путевых очерков, романов и стихотворений («Домашний очаг», «На закате», «Неугасающий свет» и др.). Редактор журнала «Нива» (1875 — 1877), сотрудник (1876), а позднее редактор газеты «Русский мир», редактор «Русского вестника» (1896).

[14] Замечания Репина относятся к критике Стахеева на картину Репина «Садко» в статье «Выставка картин в Академии художеств» («Русский мир», 1876, 12 ноября, № 280).

[15] В газете «Русский мир» (1876, 12 ноября, № 280) Репин читал упомянутую уже статью Дм. Ст[ахеева] «Выставка картин в Академии художеств».

[16] Стасов повидимому, прислал Репину газету «С.-Петербургские ведомости» (1876, 14 ноября, № 315) с «Воскресным фельетоном» Нина (Буренина) о Репине и от 30 ноября, № 331, со статьей Ц. Кюи об опере «Кузнец Вакула».

[17] «Новь» — роман И. С. Тургенева (1876), печатался в журнале «Вестник Европы» (1877, кн. 1, январь, стр. 5 — 136, кн. 2, февраль стр. 465 — 580).

[18] Доктор Гусарский — врач уланского полка, стоявшего в Чугуеве.

[19] Островский Александр Николаевич (1823 — 1886) — великий русский драматург-реалист, воссоздавший в своих произведениях с исключительной силой и глубоким знанием картину жизни и быта русского купечества, мелкого чиновничества, помещиков эпохи 1850 — 1880 гг.

Произведения Островского с беспощадной правдой раскрывают «темное царство» старой русской действительности, мир бесправия и угнетения бедных, обличают мир взяточников, плутов, самодуров, невежд, подхалимов, рисуют с сочувствием и участием мир задавленных нуждой простых, честных тружеников.

Островский создал образ прекрасной и сильной духом, но деспотически угнетаемой и бесправной женщины.

Идеи произведений Островского во многом созвучны идеям картин передвижников.

Стасов считал Островского одним из «учителей» народа, а его произведения ставил на один уровень с величайшими произведениями мировой драматургии.

В статье «Художественные выставки 1879 г.» Стасов проводит параллель между Репиным и Островским, говоря, что «оба они таланты глубоко реальные, неразрывно связанные с одной лишь современностью и тем, что сами видели собственными глазами, что пронеслось перед их разгоревшимся чувством. У обоих вовсе нет того воображения, которое способно перенести автора в другие времена и в другие места» (Стасов В. В. Собр. соч., СПБ, 1894, т. I, отд. 2, стлб. 709 — 710).

[20] 22 ноября 1876 г. в бенефис артиста Бурдина в Александринском театре в Петербурге впервые шла новая пьеса А. Н. Островского «Правда—хорошо, а счастье лучше». Отзывы части прессы были неблагоприятны для Островского. Газета «Голос» в статье «Новая комедия А. Н. Островского на Александринском театре» (1876, 23 ноября, № 324) писала: «Общество... досадовало на выбор сюжета. Зачем, — говорят многие,—показывать нам вечно одно и то же, давно знакомое из пьес того же Островского? Что интересного в этом обойденном жизнью, словно забытом богом мире умственного и нравственного убожества?.. Да, сверх того, позволительно сомневаться, чтоб и этот мир был до такой степени не подвижен, статичен, как это выходит из пьес Островского... Есть некоторые основания думать, что и новая пьеса г. Островского вызовет подобные же недоумения и рассеять их будет трудно... Самолюбие г. Островского не должно от них страдать... Впрочем, сценический успех пьесы... на сцене Александринского театра был полный... Успеху... содействовала... игра г-жи Савиной и г. Сазонова...»

Газета «Новое время» (1876, 24 ноября, № 267) о пьесе «Правда — хорошо, а счастье лучше» отзывалась в том же духе: «Хотя все новейшие произведения г. Островского за последние годы мало способствовали творцу «Темного царства», но обаяние его имени все еще так велико, что появление каждой его новой пьесы невольно возбуждает в публике надежду, не поборол ли, наконец, автор «Грозы» однообразие содержания, избитость сюжетов, бесцветность характеров, которые отличают все его новейшие произведения?... Может быть, какой-нибудь смысл скрывается и в драме г. Островского, но, откровенно говоря, я не нашла его..» Однако далее рецензент замечает: «Публика сама приняла эту пьесу с большими знаками одобрения и многократно вызывала автора...»

В Москве «Правда—хорошо, а счастье лучше» шла в бенефис артиста Малого театра Музиля. «Золотоносная жила, отысканная Островским в нашем Замоскворечье, как будто начинала иссякать... Театр был неполон...» («Новое время», 1876, 27 ноября, № 270).

87

[1] Слова «Чугуев, 16 дек[абря] 76» написаны В. В. Стасовым.

[2] Письмо художника В. Д. Поленова, полученное Репиным и упоминаемое им в письме к Стасову от 8 декабря 1876 г.

[3] К письму Репина от 16 декабря 1876 г. был приложен проект его письма в газеты, озаглавленный «В оправдание моих писем В. В. Стасову». Репин прислал этот проект на просмотр В. В. Стасову.

[4] Это, повидимому, писал В. Д. Поленов в упомянутом его письме к Репину.

[5] Номер «Пчелы» со статьей В. В. Стасова «Илья Ефимович Репин», в которой цитировались письма Репина из-за границы к Стасову. Статья была опубликована в журнале «Пчела» (1875, № 3, стр. 41—43) (см. примечание 2 к письму № 60 от 1 апреля 1875 г.).

[6] Дм. Ст. — это Дмитрий Стахеев (см. пояснение 13 к письму № 86 от 8 декабря 1876 г.).

[7] Статья Дм. Ст. «Выставка картин в Академии художеств» печаталась в газете «Русский мир» (1876, 10 ноября, № 278; 12 ноября, № 280; 19 ноября, № 287; 8 декабря, № 294). Статья состояла из четырех глав: гл. I. Обозрение выставки ученических работ; гл. II. Картины Репина; гл. III. Картины г. Поленова; гл. IV. Картина Ковалевского.

Репин приводит цитаты из указанной статьи Дм. Ст. (гл. II. Картины Репина). В первой цитате Репин после слов «Это последнее обстоятельство» выпустил часть фразы: «так неудачно обнаруженное благодаря услужливости г. Стасова».

Упрекая Репина за «некрасовщину», Стахеев пишет: «Бурлаки» — это стихотворение Некрасова, перенесенное на полотно, это отражение его «гражданских слёз», когда-то с успехом проливаемых им, теперь уже забываемых «поэтом скорби». Без сомнения, Репин и воодушевился именно этим стихотворением и, под влиянием его, «изучал народные типы», без сомнения, ввиду этих «гражданских слёз» в картину помещены и юноша с впалой грудью и болезненный старик, то есть для того, чтобы дать картине известный оттенок некрасовской поэзии...

...Известная сцена из русской жизни, весьма характерная, весьма сильно, ярко и в художественной красоте переданная, но эта сцена не вся верна основам жизни, не вся выдержана на высоте идеи: художник снизошел до случайности, до возможного исключения, смешал с коренным, основным то, что не составляет основного и приделано к нему только ради некрасовщины...

Итак, подходя к картине г. Репина с предвзятою мыслью о его отрицании достоинств в произведениях знаменитых европейских художников, приходится заметить, что сам он в силу выше объясненных причин, то есть неуменья держаться на должной высоте художественных идей, в высшей степени страдает такими недостатками, каких у помянутых художников никогда не было...»

Приводим еще несколько цитат из этой взволновавшей Репина статьи Стахеева:

«Само собой разумеется, что если бы в его «Бурлаках» не проявлялась громадная сила таланта, то мы бы не взяли на себя труда говорить о его мнениях относительно знаменитых европейских художников, если бы даже он их еще более порицал; но в том-то именно и состоит важная сторона этого вопроса, что талант, бесспорно большой, находится на распутье и не знает, в которую сторону ему следует итти...»

Переходя к картине «Садко», Стахеев говорит далее о Репине: «Он вдруг направляется в сторону чистого родника искусства, в сто-

рону народной поэзии, и на сей раз, видимо, ясно чувствует, что под ногами его оказывается действительно твердая почва, что родник, к которому он подошел, несомненно таит в себе чистые струи живой поэзии... Чистый источник народной поэзии, к которому так удачно приблизился было художник, не дал ему живой воды и — из картины ничего не вышло...

Опять, следовательно, упрек европейским художникам сделан напрасно, и многому нужно у них еще поучиться, да даже не только у них там, за морем, а и здесь, дома, в академии и Эрмитаже, стоит только повнимательнее всматриваться в работы других мастеров, а не третировать их с высоты юношеского величия...»

В заключение Стахеев пишет: «Полагаем даже, что, судя по самому выбору этого момента, самая суть былин новгородского эпоса недостаточно усвоена художником, ибо в противном случае его творческая деятельность получила бы иное, более реальное, направление...

В конце концов по поводу Репина приходится все-таки сказать, что это большой талант, и дай бог, чтобы он выбрался на настоящую дорогу».

[8] Эм—Матушинский Аполлон Михайлович (1828 — 1885) — художественный критик газеты «Голос», сотрудник журналов «Русский вестник» и «Вестник изящных искусств»; почетный вольный общник Академии художеств с 1874 г., член комиссии по устройству русского отдела живописи на Всемирной выставке в 1878 г. в Париже.

В письме Ф. Ф. Петрушевскому от 3 марта 1881 г. Крамской, говоря о критических отделах периодической печати Петербурга, коснулся А. М. Матушинского в следующих словах: «Но в «Голосе» сидит весьма прочно г. Матушинский — человек лайковых перчаток, духов, помады и прочих парфюмерных принадлежностей» (см. в кн. «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. 1837—1887», СПБ., Суворин, 1883, стр. 434).

[9] Репин цитирует статью А. Матушинского (Эм) «Художественная хроника 1. Выставка в Академии художеств» («Голос», 1876, 1 декабря, № 332).

Приводим дополнительные выдержки из этой статьи:

«Обзор нынешней выставки в Академии художеств начнем с картины г. Репина «Садко», о которой, еще до прибытия ее в Петербург, уже было много толков и слухов...

Увлекаясь похвальным намерением написать произведение, в полном смысле национальное, художник задумал смелое дело — перенести на полотно один из поэтических эпизодов песни об удалом новгородском купце...

Конечно, цель у г. Репина была очень хорошая, но он, очевидно, взялся за задачу, совершенно выходящую из условий его таланта и слишком превышающую его силы, а главное, упустил из вида известную истину, что далеко не все то, что хорошо в поэтическом рассказе или в песне, пригодно для картины...

На наш взгляд полная неудача картины г. Репина, на которую потрачено столько таланта, времени и труда, должна быть приписана главным образом несчастному выбору сюжета, представляющего для живописи почти непреоборимые трудности...

Представляется ли какая-нибудь возможность изобразить красками, не нарушая законов изящного, сложную фантазию, потопленную в массе однообразной морской среды зеленовато-синего цвета?..

Если смотреть на картину г. Репина трезво и беспристрастно, без всяких предвзятых идей, то несообразность и фальшь ее концепции прямо кидаются в глаза...

Такова картина г. Репина, появление которой многими ожидалось как появление какого-то образцового произведения. Без преувеличения можно сказать, что она обманула все ожидания. В одном следует отдать справедливость г. Репину: произведение его отличается поразительною, небывалою оригинальностью, так как во всей истории живописи едва ли найдется другой пример, чтобы картина посвящена была изображению сцены, целиком происходящей в воде...

Другая картина г. Репина «Бульварное кафе», хорошо знакомая нам по парижской выставке прошлого года... справедливость требует сказать, что и этою своею картиною г. Репин так же мало удовлетворяет зрителя, как и своим «Садко». «Бульварное кафе» отличается полнейшим отсутствием характеров или типов.

Газовое освещение кафе положительно не удалось в картине... Свет сумерек, господствующий на первых планах, передан также неверно; но удивительнее всего встретить в произведении г. Репина ошибки против рисунка и перспективы, непростительные для художника с его талантом...

Признаемся, обоим названным произведениям г. Репина мы предпочитаем его «Негритянку», бывшую на парижской выставке нынешнего года. Вещь эта написана прекрасно во всех отношениях и служит лучшим доказательством, что пребывание художника в Париже не прошло для него бесследно и что в технике искусства сделаны им большие успехи. Но все же это не более как этюд и притом этюд существа, занимающего средину между человеком и обезьяною. Конечно, этого слишком мало для талантливого автора «Бурлаков» и «Дочери Иаира»...

Бедный Рафаэль!—продолжает Матушинский.—Бедные итальянские мастера эпохи Возрождения! Г. Репин уничтожил всех их одним росчерком пера.

Осмотрев парижскую выставку 1874 г... — пишет далее Матушинский, — Репин говорит: «Всюду манера, рутина до скуки; только реалисты составляют исключение. В будущем у них много шансов, да и вообще теперь я верю только в них; но они глупы и не развиты, как дети...»

В Кнаусе и Дефреггере, например, он тоже находит «ужасно много мещанского филистерства, того, что нам противно...

«Одна русским беда, — цитирует Матушинский Репина, — слишком они выросли в требованиях; их идеал так велик, что всякое европейское искусство кажется им карикатурою или очень слабым намеком».

Нет, скажем мы от себя почтенному художнику, — заканчивает Матушинский, — не в том наша беда, что мы уж очень требовательны и что идеал наш будто бы слишком велик, а в том, что у нас часто совсем нет никаких идеалов, что мы слишком самонадеянны и чересчур высокого о себе мнения, что нам недостает ни выдержки, ни настойчивости, ни терпения, что, едва почувствовав искру таланта и полагаясь лишь на богатство нашей русской натуры, мы тотчас перестаем работать над собою, находим ненужным учиться и считаем себя вправе с презрением смотреть на самые заслуженные авторитеты...»

[10] Галлерея Боргезе — музей в Вилле Боргезе, (в парке на северной окраине Рима), с богатейшим собранием античных и новых произведений искусства. В галлерее скульптур собраны древнеримские барельефы и античные статуи, произведения Кановы, Бернини; плафоны расписаны Марио Росси.

В галлерее живописи — произведения Бронзино, А. Соларио, Леонардо да Винчи, Ботичелли, Дольчи, Рафаэля, Ван-Дейка, Веронезе, Тициана и пр.

[11] Эрмитаж (ныне Государственный Эрмитаж, в Ленинграде)—круп-

нейший музей, обладающий богатейшими собраниями античного, западноевропейского и восточного искусств и коллекциями предметов материальной культуры. В его собраниях находятся подлинные произведения Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микель-Анджело, Рембрандта, Рубенса, Веласкеза, Мурильо, Тициана, Караваджо, Ван-Дейка и многих других великих художников. Основан в 1764 г. и существовал до 1917 г., как императорский дворцовый музей.

В результате Великой Октябрьской революции коллекции музея и его посещаемость неизмеримо выросли, в музее были созданы новые отделы. В настоящее время Эрмитаж стал, наряду с Британским музеем и Лувром, величайшим музеем мира. Его коллекции размещены, помимо основного здания, также в Зимнем дворце. Эрмитаж сыграл огромную роль в развитии культуры и искусства народов СССР.

[12] Год «1876» при дате в конце проекта письма Репина написан в автографе Стасовым.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПИСЬМА

1871 год

1872 год

1873 год

1874 год

1875 год

1876 год



Технический редактор *Б. Затван*

А-07036. Подписано к печати 27/VII 1948 г. „Искусство“ № 10765.

Кол. печ. л. $17^1/_4$ Уч.-изд. л. 18,85 Зн. в 1 п. л. 47,4 тыс. Тираж 5000 экз.

Заказ № 828. Цена 23 р. 50 к., перепл т 2 р. 50 к.

Симферополь типография Крымиздата, улица Кирова, 23.

ОПЕЧАТКИ

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Следует читать*
7	11 снизу	в оформлении	в формировании
37	13 снизу	нет форм народного интереса.	нет форм для народного интереса
92	2 снизу	цените, пожалуй, в [250 р.]	цените, пожалуй, в 250 [р.]
93	17 сверху	оплатить	отплатить
107	19 снизу	костюмы, т. е. посольства,	костюмы те, посольства,
158	13—14 снизу	портретов писателей:	портретов: писателей
183	19 снизу	телищами	телицами
183	17 снизу	стлб. 333	стлб. 323
188	5 снизу	шварцвальских	шварцвальдских
190	1 сверху	Луренцианской	Лауренцианской
203	11 снизу	Имеется в виду	Имеются в виду
221	29 сверху	„Ночные бродяги" (1837),	„Ночные бродяги" (1873),
223	15 снизу	1695—1778	1694—1778
229	28 сверху	Петров	Перов
233	14 сверху	Raphaeli,	Raphael!
265	4 сверху	Переписка П. Е. Репина	Переписка И. Е. Репина
266	5 снизу	18 сентября н. с.	27 сентября н. с.

